This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

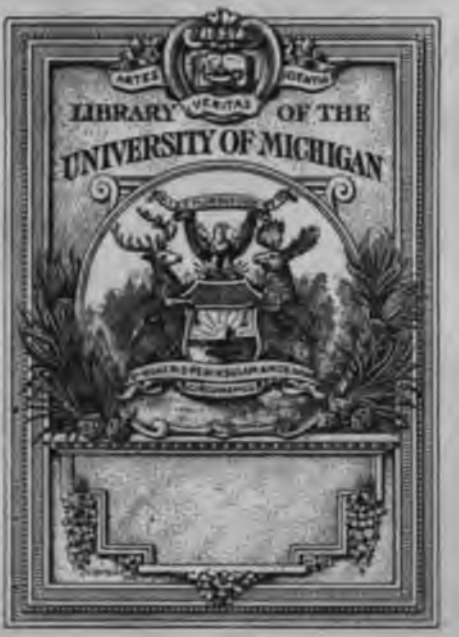
B 1,410,005

Villes d'art célèbres

CH.-EUG. SCHA

SÉVILLE

H. LAURENS


ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN

N
5300
V75
S5
F5

LES VILLES D'ART CÉLÈBRES

SÉVILLE

MÊME COLLECTION

Bruges et Ypres, par Henri HYMANS, 116 gravures.

Le Caire, par Gaston MIGEON, 133 gravures.

Constantinople, par H. BARTH, 103 grav.

Cordoue et Grenade, par Ch.-Eugène SCHMIDT, 97 gravures.

Florence, par Émile GEBHART, de l'Académie Française, 176 gravures.

Gand et Tournai, par Henri HYMANS, 120 gravures.

Milan, par Pierre GAUTHIEZ, 109 gravures.

Moscou, par Louis LEGER, de l'Institut, 86 gravures.

Nancy, par André HALLAYS, 1 volume avec 118 gravures.

Nîmes, Arles et Orange, par Roger PEYRE, 85 gravures.

Nuremberg, par P.-J. RÉE, 106 gravures.

Padoue et Vérone, par Roger PEYRE, 1 volume avec 128 gravures.

Palerme et Syracuse, par Charles DIEHL, 129 gravures.

Paris, par Georges RIAT, 144 gravures.

Pompéi (Histoire — Vie privée), par Henry THÉDENAT, de l'Institut, 123 gravures.

Pompéi (Vie publique), par Henry THÉDENAT, de l'Institut, 77 gravures.

Prague, par Louis LEGER, de l'Institut, 111 gravures.

Ravenne, par Charles DIEHL, 130 gravures.

Rome (L'Antiquité), par Émile BERTAUX, 135 gravures.

Rome (Des catacombes à Jules II), par Émile BERTAUX, 110 gravures.

Rome (De Jules II à nos jours), par Émile BERTAUX, 100 gravures.

Rouen, par Camille ENLART, 108 gravures.

Séville, par Ch.-Eug. SCHMIDT, 111 gravures.

Strasbourg, par H. WELSCHINGER, de l'Institut, 117 gravures.

Tours et les Châteaux de Touraine, par Paul VITRY, 107 gravures.

Venise, par Pierre GUSMAN, 130 gravures.

Versailles, par André PÉRATÉ, 149 grav.

EN PRÉPARATION :

Sienne, par André PÉRATÉ.

Toulouse et Carcassonne, par H. GRAILLOT.

Bourges et Nevers, par Gaston COUGNY.

Dijon et Beaune, par A. KLEINCLAUSZ.

Poitiers et Angoulême, par H. LABBÉ DE LA MAUVINIÈRE.

Grenoble et Vienne, par Marcel REYMOND.

Les Villes d'Art célèbres

SÉVILLE

PAR

KARL EUGEN
CH.-EUG. SCHMIDT

TRADUIT ET ADAPTÉ PAR HENRY PEYRE

Ouvrage orné de 111 gravures

PARIS
LIBRAIRIE RENOUARD, H. LAURENS, EDITEUR
6, RUE DE TOURNON, 6

1907

Fine Arts
10-3-67

Séville vue de Triana.

INTRODUCTION

Au milieu d'une vaste plaine, sur la rive gauche du jaune Guadalquivir s'élève Séville, la reine de l'Andalousie. la seule cité de la « Tierra de Maria Santisima » qui au lieu d'être devenue comme Cordoue et Grenade le cimetière d'une civilisation depuis longtemps défunte, continue de vivre d'une vie vraiment active. Séville ne fournit pas seulement au voyageur l'occasion d'étudier les monuments de différentes époques d'art disparues. C'est encore l'endroit où l'on peut le mieux entendre battre le cœur du peuple andalou. Tant s'en faut néanmoins que la ville occupe aujourd'hui le rang qu'elle avait atteint d'abord sous le Califat maure et ensuite sous la domination christiano-arabe de Pierre le Cruel. La Séville actuelle est aussi éloignée de sa superbe apogée des XVIe et XVIIe siècles, quand Luis de Vargas, Pedro Campaña, Zurbaran, Valdes Leal et Murillo décoraient de leurs œuvres les églises, les monastères et les palais, que l'est la Florence contemporaine de l'ancienne résidence des Médicis. Mais tandis que Cordoue et Grenade ont constamment décliné depuis la conquête chrétienne, Sévile au contraire, grâce à sa situation naturelle au centre d'une contrée fertile et au bord d'un grand fleuve navigable qui la met en relation directe avec l'Océan et le pays d'outre-mer, a su garder une certaine importance et l'on peut dire que pour une ville méridionale elle est encore douée d'activité et de mouvement. Même

248365

au point de vue de l'art espagnol contemporain, Séville occupe une des premières places et les Sévillans Garcia y Ramos, Bilbao, Jimenez Aranda, Sanchez Perrier, etc., comptent à l'heure actuelle parmi les plus remarquables artistes de la péninsule.

C'est à leur aptitude naturelle pour tout établissement commercial, industriel et agricole que ces parages doivent leur colonisation ancienne et préhistorique. Mais quand on traverse aujourd'hui cette contrée en chemin de fer et qu'on descend le Guadalquivir de Cordoue à Séville, l'impression que l'on en reçoit n'est pas excellente. Le fleuve jaune arrose une région plate d'où ne surgissent que rarement des collines peu élevées. De temps à autre un donjon solitaire regarde d'un de ces sommets la plaine immense qu'il était autrefois chargé de défendre. Aujourd'hui la tour est abandonnée et la campagne se développe déserte, sans hommes. Elle était auparavant dosée d'une vie intense, d'une foule de villages florissants et peuplés. Les roues élévatoires tournaient infatigablement pour monter l'eau bienfaisante du fleuve jusqu'aux canaux subdivisés en d'innombrables bras à travers le pays. La plaine andalouse ressemblait alors un peu au delta du Nil qui, grâce à un système d'irrigation excellemment réglé, est encore à l'heure actuelle un jardin éternellement vert et d'une fertilité sans égale en fruits et en récoltes. Maintenant cette vaste province au sol de laquelle il ne manque que de l'eau pour produire, comme à l'origine, une intense végétation et nourrir des millions de travailleurs, ne sert en grande partie que de pâturage aux taureaux des corridas. De rares villages y sont dispersés. Çà et là une maison passée à la chaux tranche sur un verger ; puis la plaine continue à se dérouler vide et chauve. Il n'existe d'arbres que dans le voisinage immédiat des habitations et l'on ne rencontre de champs cultivés qu'en contact avec les cours de quelques hameaux clairsemés.

Aussi cette plaine du Guadalquivir qui pourrait être encore de nos jours le paradis que nous décrivent les conteurs arabes du Moyen Age, nous cause-t-elle une sensation triste et déprimante. Beaucoup de voyageurs mettent la désolation de cette contrée au seul compte du fanatisme des conquérants chrétiens dont la main brutale aurait anéanti toute l'œuvre des Infidèles. Ces fanatiques se sont au contraire bien gardés de tuer la poule aux œufs d'or. Ils évitèrent soigneusement de dévaster les jardins et les champs des indigènes et de détruire les canalisations. Au cours de la guerre, les cultures furent forcément ravagées et les établissements ruinés. Mais une fois le pays subjugué, l'intérêt même des vainqueurs exigeait qu'ils conservassent intactes les roues élévatoires et

les rigoles et qu'ils encourageassent la culture des terres et des vergers. Au lendemain de la conquête, la campagne fut tout simplement retirée aux Arabes et partagée entre les nouveaux venus. C'était d'ailleurs une coutume courante au Moyen Age : les Normands se taillèrent des parts dans le sol de l'Angleterre et les Anglais en usèrent plus tard de même avec l'Irlande vaincue.

On comprend qu'au lendemain du partage le désir des chrétiens fut de ramener les revenus du pays à leur précédent niveau. Ils durent à cet effet garder avec soin tous les ouvrages d'irrigation et tous les autres

L'aqueduc romain de Séville

travaux qui présentaient une évidente utilité. Si malgré tout la conquête marque en Andalousie une baisse générale et même un recul du bien-être, c'est à la division des biens qu'il faut s'en prendre. Les Arabes auxquels on enlevait ainsi meubles et immeubles n'ayant plus aucune raison de demeurer dans une contrée gouvernée par ces conquérants qui n'avaient pas leur croyance, préférèrent gagner les régions avoisinantes restées aux mains de leurs coreligionnaires. Une forte émigration commença alors, et le nombre des nouveaux arrivés en Andalousie n'était pas de bien loin assez considérable pour combler ce déficit. En outre les paysans arabes demeurés fidèles à leur foyer et devenus fermiers et serfs de petits propriétaires fonciers ne se sentaient nullement engagés à cultiver avec soin et avec amour les jardins et les champs qui ne leur appartenaient plus en propre. Enfin un autre motif vint s'ajouter aux précédents, où les conquérants n'ont rien à voir et qui a peut-être plus contribué au dépeuplement de l'Andalousie que les spoliations chrétiennes : c'est la découverte de l'Amérique qui fut accomplie avec des vaisseaux et des équipages andalous et qui fit affluer de préférence en Andalousie

les richesses d'outre-mer. Les flottes d'or du Pérou et du Mexique accostaient les quais de Séville. Cortez et Pizarre étaient originaires des environs de la ville. Colomb y vivait avec sa famille. Presque tous les conquistadores étaient Andalous.

Le fabuleux métal
Que Cipango mûrit dans ses mines lointaines,

exerçait sur la population des villes et des villages d'Andalousie un irrésistible attrait, et si de grandes parties de cette province, couvertes auparavant d'une superbe végétation, sont aujourd'hui tombées au rang de déserts sans hommes, broutés par les seuls taureaux, la faute en est aux conquêtes espagnoles de l'Amérique méridionale et centrale. L'Andalousie et l'Espagne doivent leur ruine moins au fanatisme religieux qu'à la colonisation. Les branches ont tiré toute la sève du tronc et peu s'en faut qu'elles l'aient complètement desséché.

De toutes les cités andalouses qui, au temps de la domination arabe, portaient le flambeau de la science et de l'art, Séville est la seule qui depuis l'expulsion des Maures tienne encore un certain rang et où une civilisation fleurisse même aujourd'hui sur les ruines de son ancienne splendeur. A Cordoue il était aisé de s'en tenir aux ouvrages musulmans puisque après l'importation du Christianisme on s'est contenté d'y raccommoder ou d'y défigurer les monuments sans rien créer de neuf et qu'on y rencontre pas d'œuvres notables d'origine chrétienne. Mais il n'en est pas de même à Séville où la plupart des édifices que nous visiterons furent élevés sous la domination chrétienne, quoique l'esprit des Arabes influençât encore très vivement les architectes et les constructions, comme on s'en peut convaincre à l'Alcazar, à la Casa de Pilatos et dans bien d'autres bâtiments particuliers.

A Séville nous sommes en présence de monuments artistiques de différentes races et de différents âges : les Phéniciens, les Romains, les Wisigoths, les Arabes et enfin les Chrétiens de Castille y ont successivement régné. Chacune de ces périodes ont donné leurs œuvres mais, à vrai dire, il n'y a que celles des Arabes et des Chrétiens qui soient réellement remarquables. Les Romains avaient bien ici un établissement considérable, mais les nombreuses inscriptions lapidaires et funéraires que l'on conserve au Musée de Séville, l'aqueduc romain qui remplit encore aujourd'hui son office, les ruines de l'amphithéâtre d'Italica, enfin les belles statues antiques de la Casa de Pilatos ne sauraient nous retenir longtemps, car on trouve en Italie et en Provence des œuvres romaines

beaucoup plus grandioses et à ce point connues du public lettré qu'une description des vestiges romains de Séville serait fastidieuse. C'est en 45 avant J.-C. que les Romains s'emparèrent de la ville. Sous leur empire le christianisme prit une grande extension et les saintes Justa et Rufina, dont nous rencontrons fréquemment les images en nous promenant par la cité, furent martyrisées à cette époque. En 409, les Vandales conquirent l'Espagne. Trente ans après ce fut le tour des Wisigoths, et pendant un siècle et demi Séville fut la capitale de leur royaume. En 567, leur roi Leovigild transporta sa résidence à Tolède; mais les Germains restèrent maîtres du pays, et l'on trouve encore aujourd'hui dans la plaine du Guadalquivir des villages dont les habitants aux cheveux blonds et aux yeux bleus présentent le type germanique pur.

Statue antique de Cérès. Maison de Pilate.

Les Arabes prirent Séville en 712 mais n'en firent pas leur capitale. Cordoue qui eut cette faveur domina bientôt sa rivale et la réduisit au rang de ville de province. Ce ne fut qu'après la chute des Ommiades que Séville eut une importance propre. Toutefois le splendide renom qu'avait acquis Cordoue dans le Califat rejaillissait sur sa voisine. Le célèbre Gerbert qui occupa le siège pontifical sous le nom de Sylvestre II étudia, dit-on, à l'école publique de Séville que Hakem II avait dû probablement fonder dans la seconde moitié du Xe siècle. La civilisation arabe était alors adoptée avec empressement même par les

Chrétiens de l'Andalousie et l'un des plus grands savants andalous du Xe siècle, l'évêque Juan de Séville, écrivit en langue arabe ses commentaires sur la Bible. A la mort mystérieuse d'Hichem, le calife légitime, Mahomet Beni Alla surgit soudain à Séville, fit passer un individu quelconque pour Hichem et gouverna la cité et la province au nom de ce pseudo-calife. Dès qu'il se sentit assez solide il mit de côté le soi-disant Hichem et se conféra immédiatement le titre de roi de Séville.

Avec lui débute la dynastie des Abbassides dont la cour brilla d'un tel éclat que les écrivains arabes, n'hésitent pas à l'égaler à celle de leurs

L'Amphithéâtre d'Italica.

homonymes de Bagdad. Le successeur de Mahomet, Al Motamid, sous lequel la ville devint le centre des beaux-arts et le foyer des poètes et des savants, n'était pas seulement un protecteur des arts de la paix mais aussi un puissant guerrier également redouté de tous ses ennemis, soit chrétiens, soit arabes. Son fils Motamid II suivit ses traces et atteignit même une grande réputation comme poète. La fille de Motamid II, la belle Zaïda, qu'ont copieusement célébrée les chroniques espagnoles, épousa le roi chrétien Alfonse VI, le conquérant de Tolède. Mais cela n'empêcha pas les princes ainsi alliés de se faire la guerre, et quand l'événement faillit tourner contre les Maures, le roi de Séville appela les Almoravides à son aide. Ceux-ci accoururent d'Afrique en forces considérables et défirent en 1086 le roi chrétien dans l'armée duquel combattaient les deux héros nationaux de l'Espagne, Alvar Fañez et Rodrigo de

Vivar, l'illustre Cid. Après leur victoire les Almoravides retournèrent dans leur patrie, mais peu d'années après ils revinrent en Andalousie, cette fois non plus comme auxiliaires mais comme ennemis de Motamid.

Tombeau de Gusman el Bueno. Santiponce.

Ils vainquirent l'armée sévillane, envoyèrent en Afrique le roi et tous les siens chargés de chaînes, et fondèrent en Andalousie une seconde dynastie qui comme la précédente eut une courte durée. En 1146 commence le règne des Almohades qui avaient battu les Almoravides d'abord en Afrique et plus tard en Espagne. A la bataille de las Navas de Tolosa,

Alphonse VIII triompha du roi de Séville. La cité demeura néanmoins encore trente-six ans au pouvoir des Arabes, jusqu'à ce qu'elle fut conquise par saint Ferdinand III.

Presque tous les édifices maures de Séville dont les restes nous aient été conservés furent élevés sous les Almohades. Séville était bien redevable au Califat d'une mosquée qui rivalisait en splendeur et en étendue avec sa gigantesque émule de Cordoue, mais ce monument fut incendié lors d'une incursion des Normands qui avaient remonté sur leurs vaisseaux le cours du Guadalquivir. Une partie des murailles avaient dû probablement rester debout ; on les utilisa pour la nouvelle construction. Les Almohades apportèrent quelques changements à l'art hispano-mauresque du Califat. Leur style est moins grandiose et moins puissant, leur ornementation présente moins de réminiscences byzantines, le décor devient plus bigarré, plus divers et plus somptueux et l'on y rencontre çà et là des fautes de goût. Il reste encore de la mosquée principale des Almohades quelques arcs et quelques murailles dans la Cour des Orangers et surtout un gigantesque minaret, devenu la Giralda. D'ailleurs on trouve des traces d'architecture arabe sur la plupart des vieilles églises de la ville qui étaient originairement des mosquées et nous décrirons plus loin, avec d'autres encore, ces vestiges mauresques de Séville.

A Séville, comme en général dans toute l'Andalousie l'art arabe ne fut pas écrasé par le style chrétien immédiatement après la conquête. Tout au contraire, le célèbre Alcazar de Séville, dont les cours et les salles peuvent lutter en splendeur orientale avec les plus belles de l'Alhambra, fut édifié sous la domination chrétienne et ce n'est que le plus petit nombre de ses pièces qui date de la période musulmane. Les premiers rois chrétiens de Séville étaient fort éloignés du fanatisme religieux qui devait animer deux siècles et demi plus tard les conquérants de Grenade. Ils étaient même par leur genre de vie plutôt des sultans orientaux que des princes d'Occident. Ils avaient un harem, rendaient publiquement la justice ainsi que leurs prédécesseurs, visitaient déguisés comme Haroun Al Raschid, les habitants de la ville, construisaient des palais dans le style mauresque, entretenaient les meilleures relations avec leurs voisins mahométans et parlaient aussi couramment l'arabe que le castillan. D'ailleurs, un phénomène identique se produisit à la même époque en Sicile où les Normands d'abord et ensuite les Hohenstaufen s'orientalisèrent presque complètement. De même que dans la grande île italienne, un style original se dégagea de l'amalgame du gothique normand avec

l'art arabe, style dont les plus beaux exemplaires sont la cathédrale de Monreale et la chapelle du palais de Palerme, de même à Séville ce style particulier qu'on nomme « mudejar » sortit de l'alliage de l'arabe avec le gothique et le Renaissance, style que nous rencontrons à l'Alcazar, à la Casa de Pilatos et dans beaucoup d'autres édifices. Le plus bizarre de ces princes à moitié orientaux est le roi Pierre qui se nommait lui-même « le Justicier », et que ses ennemis appelaient « le Cruel ». C'est ce souverain, dont le fantôme rôde dans mille légendes sévillanes, qui fit construire la plus grande partie de l'Alcazar arabe.

L'Alameda de Hercules.

Les Chrétiens commencèrent dès le lendemain de la conquête à transformer l'intérieur et l'extérieur des mosquées pour en faire des églises catholiques, mais, dans les deux premiers siècles de la domination chrétienne à Séville, on n'éleva pas un seul édifice de caractère purement chrétien. L'influence arabe prévaut partout ; la robuste cathédrale gothique garde elle-même la marque de son origine musulmane : le plan carré de l'ancienne mosquée auquel on s'efforce de donner intérieurement la forme d'une croix en faisant des nefs plus larges qui s'entrecoupent. La construction de ce temple grandiose fut pour l'art sévillan l'occasion d'un nouvel épanouissement, car de près et même de loin, d'Allemagne, de Flandre et de Hollande, des architectes, des sculpteurs et des verriers accoururent offrir leurs services au chapitre de la cathédrale. La sculpture espagnole si peu connue à l'étranger compte dans la cathédrale de Séville quelques-uns de ses plus notables chefs-d'œuvre. D'une part tous les artistes de la grande école sévillane des XVIe et XVIIe siècles y sont représentés, et d'autre part la Virgen de la Antigua nous ramène aux commencements de la peinture chrétienne en Andalousie. La découverte de l'Amérique et l'exploitation des mines d'or, dont les trésors arrivaient dans toute l'Espagne mais surtout à Séville qui était à cette époque un port

très important, fournirent à beaucoup de familles l'occasion de s'enrichir. Quelques-unes à l'exemple des princes italiens de la Renaissance favorisèrent et encouragèrent les arts et les sciences. Séville devint alors un foyer de l'art pictural où se rencontrèrent au XVIe siècle, Pieter de Kempeneer (Pedro Campaña), Pedro Fernandez de Guadelupe, Alejo Fernandez, Luis de Vargas, Pedro de Villegas Marmolejo, Pablo de Cespedes ; et au XVIIe siècle Francisco Pacheco, Juan de las Roëlas, Agustin et Juan de Castillo, les différents Herreras, Francisco de Zurbaran, Alonso Cano, Diego de Silva Velasquez qui ne passa sans doute que sa jeunesse à Séville et y produisit peu, Valdes Leal, Pedro de Moya, Bartolomé Esteban Murillo. Cette même période voyait fleurir le sculpteur Miguel Florentino, l'auteur des remarquables sculptures de la cathédrale de Séville, Torrigiani, l'irascible rival de Michel-Ange, duquel le cloître de Buenavista posséda une excellente statue de saint Jérôme, et nombre d'autres artistes moins marquants dont nous rencontrerons les œuvres dans les églises de la ville.

L'architecture n'est pas moins brillante à cette époque. Après l'achèvement de la cathédrale elle trouve son emploi en de nombreuses églises, dans l'Hôtel de Ville, la Bourse, l'Hôpital de la Caridad, la Bibliothèque Colombine, le Palais Archiépiscopal et beaucoup d'autres édifices publics qui nous offrent soit les formes agréables du style plateresque de la Renaissance, soit les lignes tortillées de ce style bizarre qu'on appelle « churrigueresque » du nom de son inventeur Churriguera. Au XVIIIe siècle, quand l'art andalou avait depuis longtemps disparu, on construisit la Fabrique de tabac qui ressemble à un palais, et le château de San Telmo. Le XIXe siècle, en dépit des prétentions de l'âge moderne n'a pas notablement enrichi les trésors artistiques de Séville. D'une façon générale il faut plutôt déplorer que louer les restaurations contemporaines exécutées à la cathédrale et à l'Alcazar. Les nouvelles arènes, la gare et le pont du Guadalquivir n'ont pas la moindre prétention artistique, et les meilleures créations des peintres et des sculpteurs modernes de Séville ne sortent guère de la moyenne. Nous avons tracé notre itinéraire à travers les richesses artistiques de la ville, non point d'après la situation topographique des édifices et des œuvres d'art, mais d'après leur date et le caractère de leur style. Nous commencerons donc par les monuments des Romains et des Wisigoths, nous passerons ensuite à ceux des Arabes et nous finirons par les œuvres chrétiennes postérieures au XIIIe siècle.

Séville vue de la Giralda

SÉVILLE

LES ROMAINS ET LES WISIGOTHS

Séville se vante d'avoir été fondée par Hercule. Il fut même de sages Andalous auxquels cette origine ne suffit pas encore et qui remontèrent jusqu'à un descendant de Noé que les uns appellent Tharsis et les autres Tubal. Comme ni Hercule, ni Tubal, ni Tharsis n'ont laissé de traces de leurs gestes à Séville nous ne nous laisserons pas arrêter davantage par ces personnalités fabuleuses et nous aborderons immédiatement les édifices romains, non sans avoir mentionné à la hâte le pan de muraille de l'Alcazar que les savants attribuent aux Cyclopes et aux Phéniciens. Des Romains nous ne parlerons pas longtemps non plus. En plus de portions de remparts, et d'une foule de fûts de colonnes, de chapiteaux, etc., disséminés à travers la ville, nous leur devons plusieurs mosaïques et plusieurs statues qu'on peut voir dans les collections publiques et privées.

Les plus beaux et les plus marquants de ces vestiges romains sont deux robustes colonnes qui doivent venir d'un temple d'Hercule et qu'on appelle par suite *Columnas de Hercules*. Elles sont érigées depuis 1574 sur la belle Alameda de Hercules et soutiennent les statues d'Hercule et de Jules César. L'aqueduc qui amène à Séville l'eau d'Alcala de Guadaira

Façade nord de la Cathédrale avec l'ancien mur de la Mosquée.

remonte également au temps des Romains et fut depuis lors entretenu jusqu'à nos jours par les Wisigoths, les Arabes et les Espagnols.

Il ne reste de l'époque des Wisigoths que quelques chapiteaux et quelques ornements de pierre dont l'exécution un peu grossière porte l'évidente empreinte de l'influence byzantine. Ces débris de colonnes furent comme ceux des Romains utilisés plus tard par les Arabes et ensuite incorporés par les chrétiens à leurs édifices. C'est ainsi qu'on rencontre à l'Alcazar de Séville comme à la mosquée de Cordoue des colonnes et des chapiteaux de tout ordre et de tout style.

Vestiges romains dans le mur d'enceinte.

ÉDIFICES MAURES

Les Arabes qui occupèrent *Isbiliah* de 711 à 1248 y créèrent et y firent prospérer une civilisation aussi brillante que l'était au même moment celle de Cordoue et que le fut plus tard celle de Grenade. Séville n'a malheureusement pas autant d'édifices mauresques que ces deux autres cités. Mais par bonheur pour l'art musulman les rois chrétiens qui régnèrent à Séville après l'expulsion des Maures ne se montrèrent pas moins

bienveillants à l'égard de la civilisation mahométane que ne le furent les princes normands et l'empereur Frédéric II en Sicile. Pendant deux siècles entiers l'influence arabe domina l'architecture sévillane et, sur les monuments du XIIIe au XVe siècle, le cachet mauresque se trouve plus profondément imprimé que le chrétien. On conserva même pendant cette période l'œuvre la plus remarquable des Arabes sévillans, la mosquée qui ne le cédait presque point en splendeur et en dimensions à celle de Cordoue. On se contenta d'abord, comme pour sa rivale, de construire à l'intérieur des chapelles latérales le long des murs, et ce ne fut que beaucoup plus tard qu'on se décida à la démolir complètement et à édifier la cathédrale en son lieu et place.

L'époque arabe nous a laissé une foule de tours, surtout des minarets de mosquées converties en églises et un petit nombre de donjons. Les plus notables de ces édifices mauresques sont plus récents que la mosquée de Cordoue mais plus anciens que l'Alhambra. On a, pour plus de commodité, distingué dans l'art hispano-arabe trois périodes. Mais il ne faut pas exagérer l'importance de ce partage car on ne saurait tracer nulle part des lignes de démarcation rigoureuses et donner des caractères certains et exclusifs pour chacune de ces trois phases artistiques. Nous adopterons néanmoins cette division à cause de l'ordre qu'elle présente.

La première de ces trois périodes est la *byzantine*. Mais elle ne doit son nom qu'à la décoration de la mosquée de Cordoue où le caractère byzantin fait son entrée. En effet, ceux de ses chapiteaux qu'on n'a pas été prendre aux édifices antérieurs et ses arcs en fer à cheval dentelés et doublés n'appartiennent pas absolument et exclusivement à l'art byzantin. Aussi plusieurs archéologues espagnols ont-ils tenté avec un inégal succès de prouver que tout l'art hispano-arabe a pris souche dans le sol de la péninsule Ibérique et qu'au lieu d'avoir été importé par les Musulmans, il n'est que le développement d'un genre qui existait déjà. La seconde période est celle des *Almohades* (ou des Maures) qui à partir de 1146 régnèrent pendant un siècle sur les Mahométans espagnols. C'est à elle que remontent presque tous les édifices arabes de Séville. Ses traits distinctifs sont la virilité et la robustesse. Auprès de la Giralda de Séville les colonnades de la mosquée de Cordoue ont en effet quelque chose de mesquin et les superbes salles de l'Alhambra semblent énervées, presque efféminées. Ce n'est pas là seulement une impression d'ensemble. Le détail décoratif lui-même présente le même aspect. Il est vrai que pour l'observateur superficiel qui ne voit que les ressemblances, les ornements de la mosquée de Cordoue, de la Giralda et de l'Alhambra sont

analogues, mais ce même observateur ne ferait pas une plus grande diffé-

La Giralda (détail).

rence entre le gothique de la Sainte-Chapelle (XIIIe siècle) et celui de Saint-Maclou de Rouen (XVe siècle). Enfin la troisième période tire son nom de l'*Alhambra* car elle trouve dans ce château royal sa plus belle

ou plutôt son unique expression. Comme on le voit pour le gothique flamboyant, c'est la décoration qui prend le dessus dans la dernière époque de l'art hispano-arabe ; elle envahit, elle étouffe les murs et les plafonds et écrase avec sa gracilité et son élégance extrême la puissance monumentale des édifices des Almohades. Ces périodes que nous venons de déterminer dominent, du VIIIe au XVe siècle, l'art arabe en Espagne et dans l'Afrique du nord-ouest. La première s'étend du VIIIe au XIe, la seconde du XIIe au XIIIe et la troisième du XIVe au XVe siècles.

La plus remarquable construction de la seconde période, de la mauresque, est la Giralda qui

Rose dans le ciel bleu darde son minaret [1],

le plus important et le plus puissant que nous aient en général laissé les Mahométans avec la Mansouriah de Tlemcen. Les minarets d'Afrique occidentale et d'Espagne se distinguent nettement de ceux d'Égypte et d'Asie. En Orient, les tours sont élégantes et gracieuses ; en Occident, elles ont plus de force et de solidité. Mais la Giralda dépasse toutes ses congénères, car elle a droit à une place éminente non pas seulement parmi les minarets mais parmi toutes les tours du monde entier. Commencée en 1184 ou 1195, c'est en somme un des plus robustes édifices de l'univers et peu de nos clochers chrétiens auraient aussi victorieusement qu'elle résisté à la foudre et aux tremblements de terre qui l'assaillirent à différentes reprises. Malgré sa puissante carrure, loin de produire une impression de lourdeur, elle frappe bien au contraire par sa légèreté et par sa grâce. Ce n'est pas en ajourant les murailles comme on le voit aux clochers gothiques de Burgos ou de Strasbourg que l'architecte a obtenu cet effet, car les murs colossalement épais de la Giralda ne sont percés que de rares et d'étroites ouvertures et présentent une masse compacte de 70 mètres de haut depuis le sol jusqu'au point où commence l'addition architecturale chrétienne. Mais on a, grâce à l'habile et judicieux emploi d'un ornement de briques juxtaposées, rendu les parois extérieures aussi légères et aussi gracieuses que celles du palais des Doges à Venise qui, sans les motifs bigarrés de leur décor, sembleraient monstrueuses et pesantes.

Le plan de l'ouvrage est un carré de 13^m,60 de côté. Sa hauteur totale est de 93^m,25 y compris la statue de la Foi qui couronne la tour et à laquelle elle donne d'ailleurs son nom parce qu'elle tourne au vent (girar = tourner).

[1] Th. Gautier. España. *Perspective.*

Les fondements consistent en de grandes pierres de taille qui proviennent pour la plupart d'édifices romains antérieurs et dont quelques-unes présentent des inscriptions romaines. Tout le reste du monument est exécuté en briques. A 25 mètres du sol commence la décoration murale. Elle se

San Marcos.

compose de carreaux juxtaposés à la manière des stucages arabes en forme de losanges qui prennent immédiatement au-dessus des arcs brisés de deux paires de niches flanquées par de gracieuses colonnettes en marbre, et dont les deux bandes verticales couvrent toute la surface jusqu'à la corniche de la tour mauresque. Entre ces rubans ornementaux sont percées des fenêtres jumelles historiées de colonnettes, d'arcs en fer à cheval,

d'arcs dentelés et d'élégants réseaux décoratifs. On a réservé de part et d'autre de ces compartiments, aux angles de la muraille, des bordures absolument lisses. Chaque panneau de ces carrelages est divisé par un rebord vertical en deux parties à peu près égales dont chacune commence à des niches flanquées de colonnettes et couronnées d'arcs dentelés. L'architecte au lieu de faire débuter l'ornementation à la même hauteur sur toutes les faces, l'a disposée conformément à l'escalier intérieur du clocher. Cette disparité loin de nuire à l'aspect du monument le rend au contraire plus vivant, plus alerte et plus léger.

Cette construction inférieure, qui d'ensemble a gardé sa forme primitive et qui, après les différents dommages que lui firent subir les coups de foudre et les secousses sismiques, fut restaurée fidèlement d'après son ancien plan, portait sur sa plate-forme une tourelle plus mince dans le goût de celles que l'on voit aux minarets de l'Afrique occidentale. Ce minaret supérieur était coiffé de quatre globes de cuivre doré dont le plus haut était le plus petit. Le roi Alphonse le Sage qui a donné dans sa « Cronica de España », une exacte description de Séville au XIIIe siècle, raconte que quand le soleil donnait sur ces boules, la réverbération était si puissante qu'on l'apercevait à une journée de marche de la ville et que, lorsqu'on descendit les sphères inférieures, on dût élargir les portes de la cité pour leur livrer passage. Aujourd'hui l'édifice mauresque qui se termine sur chaque face par une rangée d'arcades pyramidales surmontée d'un entablement décoratif, soutient une addition chrétienne du XVIe siècle. Ce clocher se compose de cinq étages superposés et de plus en plus étroits. Le premier est aussi large et de même forme que la tour mauresque. Les deux suivants consistent en deux tourelles encore carrées. Les deux derniers se composent chacun de deux tourelles rondes dont la plus élevée supporte la statue de la Foi. Cette partie supérieure de la Giralda avec ses piliers doriques et ses arcs Renaissance, nuit au caractère arabe de la tour, mais la rend plus aérienne et plus gracieuse. A l'intérieur du monument grimpe une large rampe dont la pente est si douce qu'un cavalier pourrait aisément monter jusqu'à la plate-forme d'où l'on jouit d'une vue superbe sur la cathédrale, sur la ville, sur la vaste plaine du Guadalquivir et sur les hauteurs de la rive opposée. Au cours de l'ascension on peut voir de près les chapiteaux wisigoths et arabes des colonnettes qui flanquent les fenêtres et la décoration des arcs. La statue de bronze qui couronne l'édifice est l'œuvre du sculpteur Bartholomé Morel qui y travailla de 1566 à 1568. C'est une représentation symbolique de la Foi, haute de 4 mètres. Et en effet, une

statue-girouette de la Foi au-dessus d'une cathédrale qui fut autrefois une mosquée arabe et antérieurement un temple romain, n'est-elle pas une véritable allégorie?

La Giralda est le reste le plus remarquable de l'ancienne mosquée de

La Tour de l'Or.

Séville que celle de Cordoue distançait à peine en taille et en somptuosité. La cathédrale actuelle occupe exactement la place de l'ancien sanctuaire arabe et, outre le minaret que nous avons décrit, la muraille crénelée qui enclôt la cour subsiste encore. Les Chrétiens se contentèrent au début d'édifier comme à Cordoue leurs chapelles le long des parois du temple mahométan. Ce ne fut que le 8 juillet 1401 que le chapitre prit la

décision de démolir toute la construction musulmane et d'élever à sa place une église « si grande, disaient les chanoines, que ceux qui la verront achevée nous prendront pour des fous. » Mais avant d'aborder la description du monument chrétien, nous allons visiter les autres débris de l'art arabe. La cathédrale en présente quelques-uns, entre autres: la *Puerta del Perdon* qui conduit à la Cour des Orangers par son grand arc aigu historié de gracieux ornements de pierre, et des vestiges d'arcs et de colonnes arabes enchâssés dans les murs qui entourent le patio.

Un grand nombre des églises sévillanes actuelles étaient en ce temps là des mosquées et, comme nous l'avons vu faire pour la Giralda, on convertit leurs minarets en clochers. C'est ce qui advint à la tour de San Marcos, le plus curieux minaret de Séville après la Giralda mais bien plus gravement défigurée que celle-ci par une reconstruction chrétienne et par la démolition d'un pan de mur vêtu d'une guipure arabe, brèche exécutée au XIXe siècle pour y insérer une horloge. Santa Catalina, Omnium Sanctorum, Santa Marina, San Andres, San Martin, San Gil, San Esteban, San Juan Bautista et San Isidoro ont également des clochers mauresques, mais il n'y a guère que les trois premières églises qui méritent une visite, car les autres ont vu les signes caractéristiques de leur architecture arabe disparaître sous les surcharges et les réparations chrétiennes. D'une façon générale ces tours ressemblent toutes à la Giralda mais outre que leur taille et leur décoration sont beaucoup plus ordinaires que celles de leur aînée, elles ont encore beaucoup plus qu'elle souffert des architectes chrétiens.

Après la Giralda ce n'est pas parmi les églises que nous venons de citer qu'il faut chercher la tour mauresque la plus remarquable de Séville, mais sur le quai du Guadalquivir où se dresse fièrement la *Torre del Oro* (de l'or), autrefois l'un des points les plus fortifiés des remparts qui couvraient tout ensemble et la ville et la citadelle royale de l'Alcazar. Cet édifice dont le plan est un dodécagone régulier se compose de trois tours superposées ; sur la plate-forme crénelée de la première se dresse une seconde plus petite également dodécagonale qui reçoit elle-même une tourelle ronde coiffée d'une coupole.

Les deux étages inférieurs qui sont arabes furent commencés en 1220, tandis que la maisonnette à coupole n'y fut ajoutée qu'au XVIIIe siècle ainsi que les fenêtres cintrées de l'étage du bas. Au temps des Arabes un donjon identique s'élevait sur l'autre rive du Guadalquivir et ces deux ouvrages étaient reliés par une lourde chaîne en fer qui fermait le port. Ni la tour de la berge opposée, ni la chaîne du port ni l'autre partie des

murailles qui réunissaient autrefois la Torre del Oro au reste des fortifications et à la citadelle n'existent plus aujourd'hui. L'unique porte du monument conduisait de ces murailles à la tour et c'est la raison pour laquelle cette porte se trouve si élevée au-dessus du sol qu'on ne peut à présent l'atteindre que par un escalier. Cette Torre del Oro tire probablement son nom des azulejos qui revêtaient ses murs et étincelaient comme de l'or au soleil. Il est peu vraisemblable que ce titre lui soit venu des trésors qu'y aurait soi-disant entassés Pierre le Cruel ou des flottes qui au retour d'Amérique y auraient déchargé leurs trésors, puisque les Arabes l'appelaient déjà ainsi. Comme ce monument fut au cours des siècles réparé à plusieurs reprises et remplit depuis la conquête de Séville par saint Ferdinand tous les offices possibles, il n'est pas étonnant que les détails de la décoration arabe, que les ornements des fenêtres et que les fenêtres elles-mêmes aient disparu ou soient défigurés. Mais si l'on néglige la suppression des murailles et l'addition de la guérite du faîte, l'édifice garde encore la physionomie très jolie et très pittoresque qu'il avait au temps de son architecte Cid Abou el Ola.

Une ruelle et une tour contre l'Alcazar.

LE STYLE MUDEJAR

La Torre del Oro qui faisait partie des ouvrages extérieurs de l'Alcazar nous amène tout naturellement au célèbre palais maure. L'Alcazar dont

l'entrée se trouve maintenant tout à côté de la cathédrale atteignait autrefois le Guadalquivir avec ses jardins et était enclos d'une enceinte circulaire armée de tours dont, outre la Tour d'Or, il existe encore au nord-ouest un pan de muraille contigu aux remparts de la ville. Après nous être exclusivement occupé de la pure architecture mauresque à Séville, nous arrivons à présent avec l'Alcazar au style *Mudejar*. Ce style dont on usa aux premiers temps de la domination chrétienne ne se distingue d'abord nullement du véritable style arabe, puis se rapproche peu à peu des styles chrétiens et crée en se mariant au gothique et au Renaissance les formes les plus originales et les plus neuves. Certes les premiers rois chrétiens de Séville n'étaient pas des fanatiques en religion. Ce fut le clergé qui les dut contraindre à supprimer les mosquées et à terrasser la croyance mahométane. Sans se soucier de la foi de leurs sujets ils se contentaient de leur enlever leurs biens temporels. Quant au reste ils étaient, à ce qu'il semble, très bien disposés pour la civilisation arabe, et aux XIIIe et XIVe siècles il en était de la cour de Séville comme de celle des rois maures à Grenade. Nul ne songeait alors un instant à la guerre religieuse. Cet état de choses ressort des deux faits suivants : d'abord il y avait au milieu de l'armée de saint Ferdinand des princes arabes alliés avec leurs troupes mahométanes, et ensuite ces combattants musulmans étaient, lors du partage des pays conquis, traités exactement de la même façons que leurs compagnons d'armes chrétiens. Les actes du « Repartimento » entrepris par Alphonse le Sage en 1252 contiennent les noms de tous les chevaliers, comtes et barons de Castille et de Léon ainsi que ceux des chevaliers français, aragonais, navarrais, portugais, italiens et maures qui, après avoir pris part à la guerre, furent récompensés avec les biens des vaincus. La comparaison s'impose ici encore avec le grand Hohenstaufen Frédéric II qui exécuta heureusement sa croisade avec le concours d'alliés mahométans.

Pendant les deux premiers siècles qui suivirent la conquête, les rois de Séville employèrent exclusivement le style arabe pour leurs édifices et l'on appliqua la même formule aux églises chrétiennes. Cela résulte principalement de ce que les conquérants étaient de rudes soldats qui ne comprenaient rien aux arts de la paix et qui s'en remettaient aux bons offices des vaincus. Mais après un certain temps on constate, semble-t-il, un affaissement de l'architecture dans les portions de l'Andalousie devenues chrétiennes. C'est sans doute parce que les artistes arabes préféraient troquer leur rôle d'ilotes patients contre celui de citoyens autonomes et allaient en masse s'établir dans les régions restées sous la domination

mahométane. Aussi Pierre le Cruel, pendant le règne duquel fut élevée la majeure partie de l'Alcazar, se vit-il forcé de demander à son ami le roi maure de Grenade un bon architecte et d'habiles ouvriers. Ce furent ces artistes qui construisirent la plupart des cours et des salles de la résidence royale. Il n'est donc pas surprenant que nous ne parvenions pas à établir une différence typique entre le style mudejar et le véritable style arabe

Façade de l'Alcazar.

andalou. Le palais présente d'autres parties plus anciennes qui remontent à la domination musulmane et d'autres encore, plus récentes, qui n'offrent aucune trace de style mauresque. Nous trouvons par conséquent à l'Alcazar un résumé très condensé de toutes les formes architecturales qui se sont dégagées les unes des autres au cours de sept siècles en Andalousie, depuis le porche en fer à cheval de la cour principale et la galerie des Ambassadeurs (XIIe siècle) jusqu'à l'Arsenal édifié sous Philippe V au commencement du XVIIIe siècle. Entre temps Pierre le Cruel, Ferdinand et Isabelle, Charles-Quint et Philippe III y mirent également du leur : mais ces apports successifs qui commencèrent au XVe siècle s'accommo-

dèrent aussi mal que possible avec le style arabe qu'on avait jusqu'alors respecté.

Les délicieuses salles du château royal élevé au temps des Maures et de Pierre le Cruel avec ses murs vêtus d'azulejos aux tons étincelants et de stucages rappelant de légères guipures, avec leurs sveltes colonnes garnies de chapiteaux délicieusement ouvrés, avec leurs gracieux arcs dentelés, avec leurs portes et leurs voûtes sculptées, incrustées et peintes par d'habiles ornemanistes, font l'admiration et le ravissement du visiteur qui y trouve pendant l'été une fraîcheur reposante et un abri contre l'ardeur du soleil et la poussière des rues, auprès de clapotants jets d'eau. Mais toutes ces merveilles ne représentent qu'une faible partie du palais primitif, car les plus anciennes ailes édifiées par les princes arabes sont presque complètement anéanties. Elles doivent leur disparition à des incendies ou à des tremblements de terre ou aux accès de modernisme des nouveaux venus. Leur emplacement est occupé aujourd'hui par les voies publiques et les maisons particulières comprises entre les rues qui conduisent de la Tour d'Or à la cathédrale, l'Alcazar et ses jardins, et la promenade des bords du Guadalquivir.

Qu'ils aient transformé le temple de Vénus en Basilique de Saint-Vincent, la basilique en mosquée et la mosquée en église chrétienne, les divers conquérants ont toujours fait jouer le même rôle à l'édifice qui porte aujourd'hui le nom de cathédrale. Ils en usèrent de même avec l'Alcazar qui, d'après sa situation sur un terrain élevé, a dû être très probablement fondé par les tout premiers arrivants. En tout cas les Romains d'abord et plus tard les Wisigoths y établirent une citadelle dont le palais arabe prit la place et dont on ne trouve plus de restes que dans le mur d'enceinte. Plus encore que la Giralda, l'Alcazar a souffert du feu, des tremblements de terre et surtout de l'activité architecturale déployée par les princes espagnols qui ne se contentèrent pas seulement de réparer sans cesse dans le style de leur époque les dommages causés par les événements fortuits mais qui firent encore abattre des parties plus anciennes pour les remplacer par de nouveaux bâtiments. Après la conquête de Séville, les rois d'Espagne habitèrent en effet l'Alcazar pendant plusieurs siècles et même de nos jours le palais maure est au nombre des résidences royales, quoique depuis Isabelle II nul souverain n'y ait logé.

Pour visiter les salles de l'Alcazar il faut, comme au Vatican, en demander la permission. On l'obtient d'ailleurs sans la moindre difficulté à l'entrée même qui se trouve dans le *Patio de las Banderas* enclos de fâcheuses maisons particulières. Une colonnade due à Philippe III et nommée

Apeadero (montoir) la relie au *Patio de la Monteria*. Cette cour également d'origine moderne tire son nom des gardes à cheval du roi, les

Façade de l'Alcazar (détail).

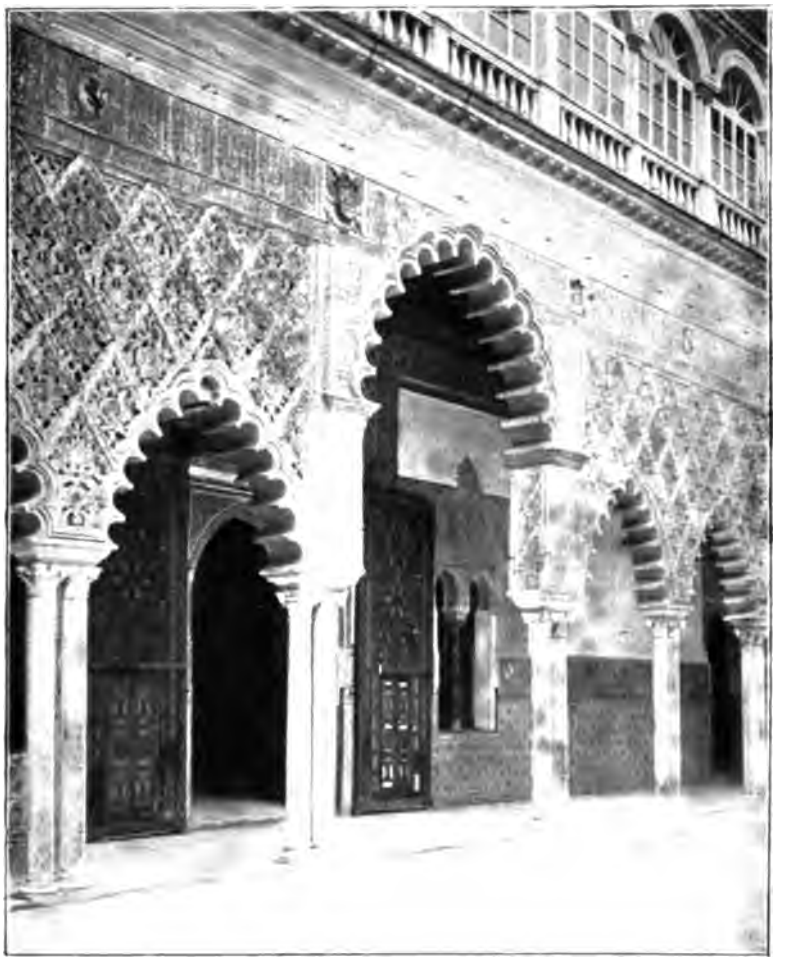
Monteros de Espinosa qui y étaient casernés. Nous arrivons ensuite à un plus grand patio et nous avons devant les yeux la façade du palais royal que Pierre le Cruel fit élever tout contre le palais plus ancien. Ce

plus vieil édifice s'élevait où se trouvent actuellement les habitations privées devant lesquelles nous avons passé et où l'on rencontre encore des traces de l'architecture arabe primitive. C'est dans un coin du Patio de la Banderas que don Pedro, qui adopta en tous points les mœurs orientales, avait coutume de rendre publiquement la justice, et ce monarque se faisait tant d'illusions sur son impitoyable équité qu'il se conférait à lui-même le titre d' « el Justiciero » (le Justicier), surnom que la postérité transforma en celui d' « el Cruël » (le Cruel). Le trône en pierre sur lequel ce prince tenait ces asssises auxquelles avait accès le moindre de ses sujets, existait encore au XVIe siècle et ne fut enlevé que sur l'ordre de Philippe II qui, ayant quelque motif pour exécrer son prédécesseur et ses procédés de règne, condamna ce siège inique lors d'une visite à Séville.

Avant Pierre le Cruel les princes arabes rendaient la justice dans la *Sala de Justicia*, l'une des rares salles du palais arabe primitif qui existent encore. Aujourd'hui la Sala de Justicia se trouve isolée et n'est plus en liaison immédiate avec le reste de l'Alcazar. Les cours et les appartements de l'ancien château dont dépendait cette salle de la Justice ont disparu, si bien que cette pièce touche actuellement en partie aux maisons particulières et en partie à l'enceinte de l'Alcazar. On accède à la Sala de Justicia par le Patio de la Monteria. C'est ici que Don Pedro ayant surpris quatre juges en train de diviser une somme remise par l'une des parties, fit sur le lieu même trancher la tête aux quatre prévaricateurs et clouer ces chefs sanglants aux parois de la salle de la Justice afin qu'ils servissent d'exemple et d'avertissement pour les juges de l'avenir. On voit par là que ce souverain méritait aussi bien et le surnom qu'il s'était choisi lui-même et celui que lui avait donné ses sujets.

La salle de la Justice est carrée et mesure un peu plus de 9 mètres de côté. Son plafond est octogonal, stuqué et agrémenté de guirlandes, d'étoiles et d'une frise coloriée, sous laquelle se répète plusieurs fois le mot « Félicité » en lettres koufiques. Le haut des quatre murs est occupé par une frise en stuc somptueusement ouvrée et percée de quelques ouvertures rectangulaires, entre lesquelles sont tendus de petits arcs décoratifs dont le tympan reçoit des guirlandes variées. On y lit l'inscription suivante : « la Renommée célèbre la gloire du maître de céans » qui se répète sans cesse et dont les caractères koufiques deviennent ici comme dans tous les édifices maures un délicieux motif ornemental. Les ouvertures étaient autrefois munies de panneaux en gypse ajourés selon d'élégants modèles, qui barraient la route aux brûlants rayons de soleil tout en laissant passer la clarté du jour. Quelques-uns de ces volets subsis-

tent encore, mais dans un très mauvais état. Au-dessus de la zone occupée par les fenêtres et leurs parures court encore une frise composée de petits arcs entrecoupés, à laquelle se superpose une bande toute lisse destinée sans doute autrefois à accrocher des tapis. La surface murale



La Cour des Jeunes Filles. Alcazar.

inférieure est divisée par trois arcs d'une finesse et d'une grâce extrême, enjolivés d'un luxueux décor : celui du centre est notablement plus haut que ses deux compagnons. Cette salle dont l'ornementation date probablement de Pierre le Cruel fut, par suite de sa situation écartée, délaissée pendant des années et souffrit beaucoup des injures du temps. Mais c'est à son isolement qu'elle doit d'avoir été oubliée lors de la « Restauration »

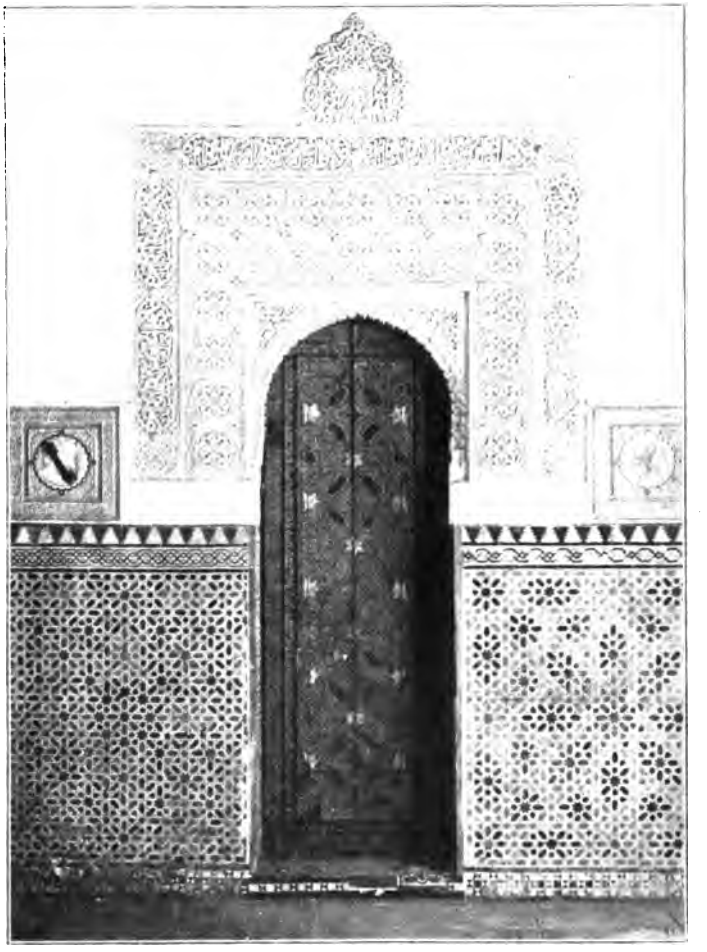
qui saccagea les piéces de l'Alcazar où vint loger le duc de Montpensier.

Après le Patio de la Monteria nous arrivons par la porte du même nom au *Patio del Leon* où se dresse la façade principale de l'Alcazar, une des parties les plus curieuses du château royal Sévillan puisque celle

La Cour des Jeunes Filles Alcazar.

de l'Alhambra qui devait lui être analogue fut sacrifiée au palais de Charles-Quint. Cette façade se compose d'une construction centrale avec un haut portail rectangulaire, flanquée de deux ailes garnies de portes plus petites et plus étroites et de hautes fenêtres jumelles au ras du sol. Le bâtiment du milieu reçoit l'ombre d'un toit en saillie soutenu sur toute sa longueur par des chevrons richement sculptés, peints et dorés et aux

deux extrémités par de robustes poutres en forme de stalactites, également dorées et ouvragées. De somptueux stucages, des frises à arabesques entrelacées, des colonnettes, de petits arcs et des inscriptions koufiques occupent toute la surface murale comprise entre les deux solives extrêmes.



Une porte dans la Cour des Jeunes Filles. Alcazar.

Au reste tout le milieu de la façade est du haut en bas habillé d'ornements. Quoique l'édifice ait été élevé sous Pierre le Cruel, les ouvriers mahométans venus de Grenade usèrent de leur propre langue pour exécuter les légendes dont on a, ici comme ailleurs, tiré un parti décoratif, et ne se gênèrent même pas pour ciseler sur les murailles des versets du Coran. Seule une grande inscription gothique en espagnol nous rappelle,

à côté des armes de Castille et de Léon qui servent aussi de motif ornemental, que nous avons affaire à une œuvre de la domination chrétienne et nous apprend que le roi Pierre fit édifier ce monument en 1364.

Une porte dans la Cour des Jeunes Filles. Alcazar.

Mais tout à côté la formule : Allah seul est vainqueur ! se multiplie en une foule d'exemplaires.

L'inscription de Pierre le Cruel tient toute la largeur de la construction du milieu et couronne l'étage supérieur composé d'une triple fenêtre centrale flanquée de deux fenêtres doubles. Ces ouvertures sont divisées

par des colonnettes en marbre très élancées que relient les arcs en éventail à cinq échancrures. La baie rectangulaire de la porte entourée d'un riche stucage mural occupe la place principale de l'étage inférieur. Comme à la Giralda, la décoration est figurée par des niches avec des colonnettes et des arcs pyramidaux qu'encadrent des panneaux ajourés en forme de losanges. La porte et même son splendide châssis décoratif sont en pierre. D'ailleurs le gypse ou le ciment qu'on employait alors

La Chambre à coucher des rois maures. Alcazar.

partout est d'une fabrication telle que les stucages se sont aussi bien conservés et subsistent aussi vifs que les sculptures de pierre. Les deux ailes qui ont également deux étages sont ombragées comme le bâtiment central par un toit en saillie peint et sculpté, mais notablement plus étroit et moins somptueux que celui du milieu. L'étage supérieur de chaque aile présente une loggia aérienne trouée d'une grande ouverture que surmonte un arc à cintre surélevé et que flanquent deux triples baies latérales, le tout enchâssé dans des stucages forés en losanges, vraies guipures, qui reposent sur de sveltes colonnes en marbre dont les chapiteaux comptent parmi les plus gracieux et les plus alertes exemplaires

du type byzantino-arabe. Le mur qui forme le fond de chaque loggia est percé de trois portes ou fenêtres et complètement habillé quant au reste

L'Alcôve du Sultan. Alcazar.

d'un luxueux brocart de gypse. Les toits de chaque pavillon, délicieusement peints et sculptés, datent du commencement du XVIe siècle. Le rez-de-chaussée des faces latérales est tout lisse, sans aucun décor et n'offre

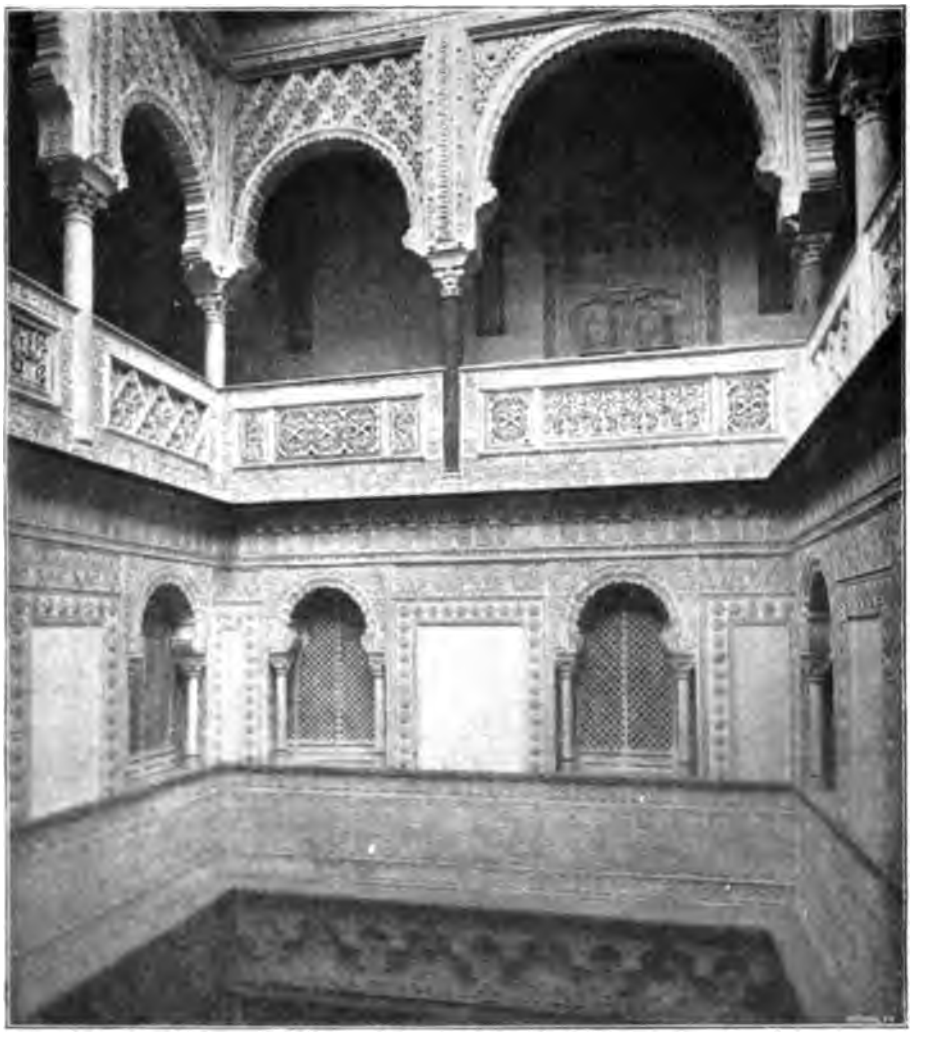
hormis un gracieux ajimez que des portes et des fenêtres qu'on a pratiquées plus tard et qui détruisent l'harmonie préexistante. A la toiture saillante de la façade s'ajoute une muraille plus haute avec un toit égale-

Cour des Poupées (rez-de-chaussée). Alcazar.

ment en saillie sous lequel règne une frise de colonnettes et d'arcs aigus et sur lequel repose la coupole carrée de la salle des Ambassadeurs. La décoration générale de la façade est à la fois somptueuse et du meilleur goût. Sa richesse ne connaît pas d'excès, son éclat d'ors et de couleurs

ne tombe pas dans le bariolage et sa diversité ne nuit pas à l'eurythmie de l'ensemble.

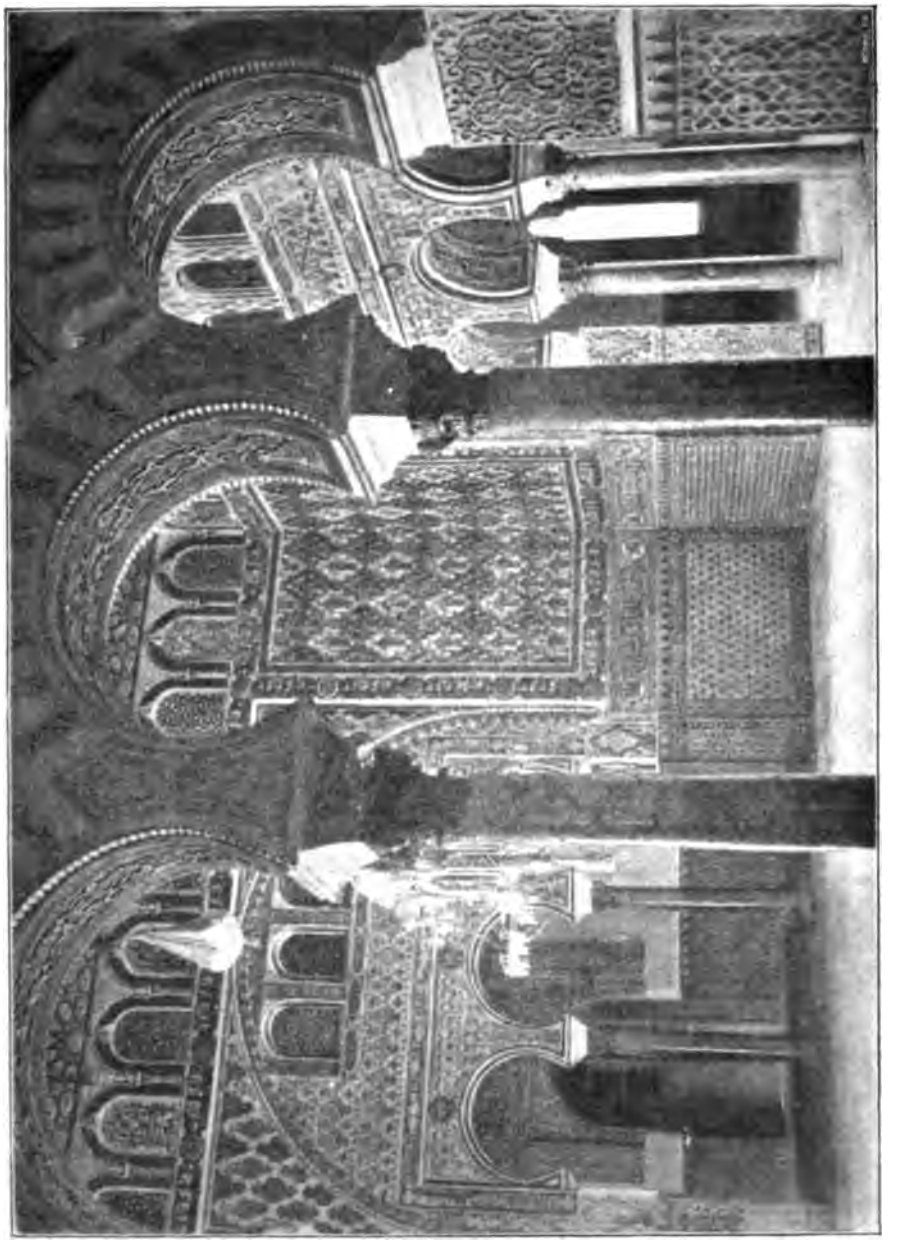
A l'intérieur de l'Alcazar nous retrouvons le plan fondamental



Cour des Poupées (étages supérieurs) Alcazar.

commun à tous les édifices maures : une cour centrale entourée de salles et d'appartements. Après avoir franchi la porte de la façade, nous rencontrons immédiatement une étroite avant-pièce divisée en trois parties par trois arcs à cintre surélevé reposant sur des colonnettes. Parmi les chapiteaux utilisés il en est trois qui remontent au temps des Wisigoths.

le quatrième est arabe. L'ornementation de l'intrados des arcs remonte à



Salle des Ambassadeurs. Alcazar.

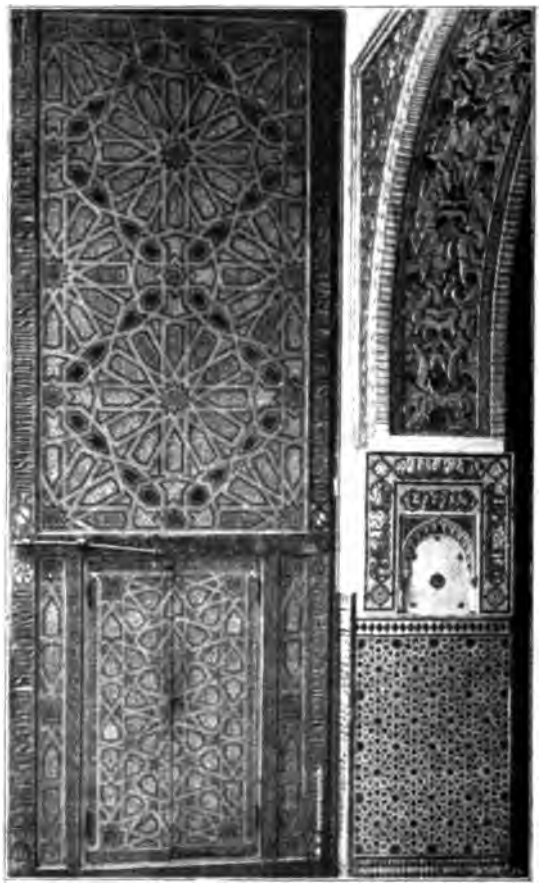
la première période de la domination chrétienne et est, comme la façade, dans le style mudejar, c'est-à-dire complètement arabe avec très peu d'additions chrétiennes. On a si bien restauré cette pièce en 1856 qu'il

ne reste de ses anciens stucages muraux que des vestiges méconnaissables. Seuls les arcs et les plafonds de bois des deux pièces latérales ont gardé quelque chose de leur élégance primitive.

Après avoir traversé la chambre qui se trouve à gauche en entrant, on accède à une pièce carrée dont les restaurateurs de 1857 sacrifièrent la décoration arabe. A cette époque en effet le duc de Montpensier, le fils de Louis Philippe qui avait épousé une princesse espagnole et habita plusieurs années à Séville, fit remettre l'Alcazar à neuf, et l'on commit en cette occurence méprise sur méprise. La restauration de l'Alhambra qui elle aussi n'échappe pas à toute critique est pourtant bien supérieure à celle de l'Alcazar en ce qui concerne le goût et l'intelligence artistiques. Un étroit couloir nous amène à la principale cour intérieur du palais, au *Patio de las Doncellas*. Quoique cette cour aussi bien pour la disposition d'ensemble que pour le détail de la décoration ne puisse même de loin se mesurer avec ses deux compagnes de l'Alhambra, elle compte pourtant parmi les créations les plus riches et les plus vaporeuses de l'architecture arabe. Ce Patio de las Doncellas tire, d'après la légende, son nom des cent jeunes filles payées en tribut au calife de Cordoue et qui y furent, dit-on, passées en revue et reconnues bonnes. La cour est rectangulaire et entourée d'une galerie dont les sveltes colonnes doubles portent des arcs aigus. L'arc central de chaque face est plus haut et plus large que les six arcs latéraux et, au lieu de reposer comme ceux-ci immédiatement sur les chapiteaux des colonnes, retombe sur une espèce de piliers vêtus des plus luxueux stucages. Les panneaux étayés par les colonnes sont entièrement en stuc et si bien ajourés d'après un modèle en losanges qu'ils ont l'air de lourds tapis brodés qu'on viendrait de suspendre. Ici encore, s'impose comme dans toutes les cours arabes la comparaison avec la tente : les colonnettes élancées figurent les mâts, fûts de palmiers sur lesquels on tend des couvertures et des rideaux ; et tout à côté le jet d'eau central représente la source de l'oasis. Au-dessus de ces parois en gypse foré court une frise d'inscriptions arabes à laquelle s'ajoute un autre ruban décoratif plus large où voisinent les versets arabes à la gloire du Dieu de Mahomet, les armes de Castille et la devise de Charles-Quint : *Plus ultra*, fermant ainsi la partie mauresque de l'édifice. Ces armes et ces ornements modernes ont été intercalés au milieu des ciselures arabes avec la même brutalité dont on fit preuve dans l'édifice chrétien de la mosquée de Cordoue et dans le palais de Charles-Quint à l'Alhambra. Cette cour date, comme la façade, du temps de Pierre le Cruel mais l'étage supérieur avec sa balustrade de marbre, ses colonnes

ioniques et ses arcs lisses à plein cintre est une addition de la Renaissance.

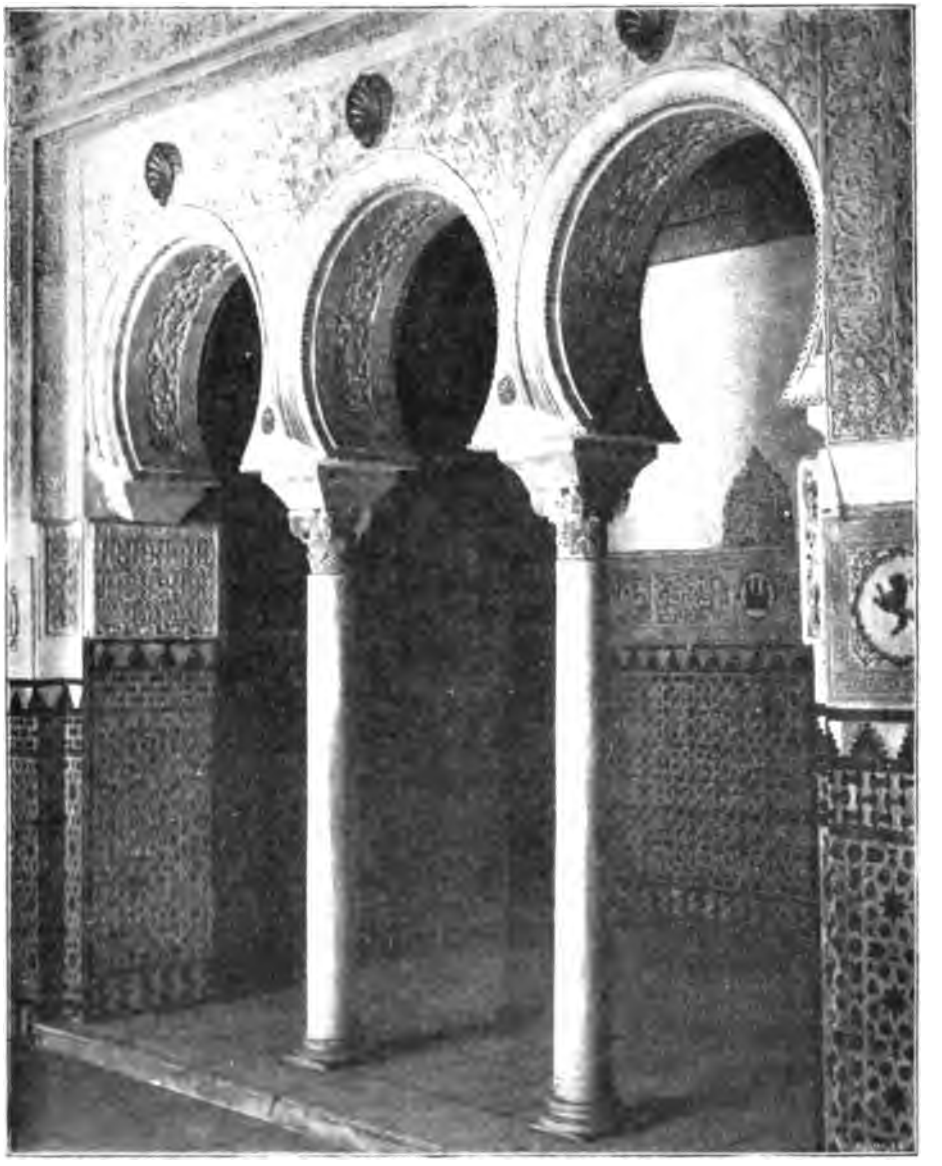
Les parois internes des colonnades sont tapissées, sur un mètre de hauteur environ, d'azulejos aux tons métalliques dont les lignes se nouent en d'étranges figures, se séparent pour reformer bientôt de nouveaux lacis et propagent tout autour du patio leurs sinuosités jamais lasses. Au-dessus de ce carrelage règne une frise en stuc dont l'ornementation entièrement mauresque est interrompue à intervalles réguliers par les tours de Castille, les lions de Léon, les colonnes d'Hercule et la devise de Charles-Quint. Malgré les inscriptions arabes qui encadrent la frise, tout le travail semble dater du milieu du XVIe siècle, époque où les frères Louis et Gaspar de Vega, architectes de l'Alcazar, mirent ce palais en état pour la venue de Charles-Quint. Sur trois faces de la cour une porte fait pendant à la baie de l'arcade centrale. Ces ouvertures sont enchâssées dans de larges bordures ornementales représentant surtout des fleurs fortement stylisées qui font penser à des guipures et à des dentelles précieuses, au milieu desquelles des légendes arabes alternent avec les armes et les devises des princes chrétiens. Hormis le cadre des fenêtres et des portes et les frises carrelées et stuquées qui vont du sol jusqu'à hauteur d'épaule, les murs sont lisses et passés au lait de chaux. Les plafonds lambrissés des galeries remontent au temps des rois catholiques mais ont également été fort maltraités lors de la « Restauration » de 1856.



Une porte dans la Salle des Ambassadeurs. Alcazar.

Dans le mur septentrional s'ouvre une arcade à plein cintre surmontée de trois lucarnes carrées closes par de ravissantes grilles, le tout encadré d'ornements somptueux qui envahissent la surface interne et externe de l'arc : c'est l'entrée de ce qu'on appelle la Chambre à coucher des rois maures. Les deux fenêtres doubles, latérales à cette baie, présentent des colonnettes en marbre dont les chapiteaux, qui datent du Califat, furent empruntés par Pierre le Cruel à d'autres édifices mauresques. Les battants de porte incrustés, sculptés et peints selon des modèles géométriques comptent, bien qu'ils offrent des traces d'importantes réparations, parmi les plus intéressants ouvrages arabes de ce genre. Les stucages de l'intrados de la grande arcade d'entrée sont très beaux et ses azulejos ne méritent pas moins d'attention. La Chambre à coucher des rois maures se compose de deux parties : la première pièce, la plus considérable, avec son plafond lambrissé et ses murs enjolivés d'azulejos et de frises en stuc est tellement parée qu'il n'y a pas certes un pouce de surface qui soit resté lisse. Ces ouvrages, semble-t-il, ne furent exécutés qu'après Pierre le Cruel et ont sans doute été restaurés plus tard d'inintelligente façon. A droite en entrant un arc aigu et dentelé s'ouvre sur une manière d'alcôve qui devait autrefois être isolée du reste de la pièce par un rideau et servir de lieu de repos. Faisant vis-à-vis à la cour des Jeunes Filles trois arcs en fer à cheval portés par des colonnes du temps du Califat nous conduisent à une pièce étroite qui contient encore une alcôve, ce qu'on appelle un « alhami », qu'isolent des arcs richement décorés. Dans le mur Nord de cette chambre il existait autrefois une porte, de telle sorte que, du grand portail de la façade on jouissait d'une vue en enfilade sur le Patio de las Doncellas à travers cette pièce, les trois arcs en fer à cheval et la grande arcade à plein cintre. Mais aujourd'hui il faut faire un détour par les appartements voisins et les couloirs que nous avons décrits. Les deux chambres connues à présent sous le nom de « Dormitorio de los Reges » sont reliées à la petite cour des poupées, au *Patio de las Muñecas* par une pièce quadrangulaire qui, comme les autres, est agrémentée de somptueux stucages, de carreaux étincelants et d'un plafond lambrissé. On ignore d'où la cour tire son nom, mais cette désignation est, semble-t-il, récente. La légende y situe la mort du Maestre Don Fadrique qui fut traîtreusement assassiné sur l'ordre de son frère Pierre le Cruel après qu'on l'eut séparé de sa suite. Ce patio rectangulaire paraît avoir appartenu à l'ancien château arabe. En tout cas les chapiteaux des dix colonnes qui portent les arcs de la galerie remontent au Califat, et les superbes stucages des parois internes sont de la même époque. Cette cour fut, ainsi

que la Salle du Prince qui y est contiguë, restaurée en 1833 et l'on refit



L'Alcôve de la Sultane. Alcazar.

encore complètement sa partie supérieure en 1843. Au milieu de chacune des grandes faces du rectangle s'ouvre une large arcade flanquée de deux arcs moins amples ; les deux petits côtés reçoivent un grand et un petit

arc. Tous ces arcs sont à plein cintre et dentelés. Les panneaux qui les dominent sont forés en losanges. Une sorte de corniche en stalactites règne tout autour du patio et ferme l'étage inférieur auquel s'en ajoute un deuxième avec de petites fenêtres à plein cintre et un troisième avec une galerie ouverte ornée de demi-cercles dentelés et de stucages forés qui correspond à celle du bas. Les surfaces murales sont complètement vêtues de riches stucages mais on ne peut comparer ce décor à la luxuriante variété des salles de l'Alhambra et surtout à la grâce et à l'harmonie qu'elles savent garder au milieu de leur somptuosité même. Ici ne travaillèrent que de pâles imitateurs des vieux ornemanistes arabes, auxquels il manqua le génie inventif et la poésie.

Le *Salon del Principe* qui touche au Nord à la cour des Poupées est divisé par deux arcs richement stuqués en trois pièces dont chacune est coiffée d'un curieux plafond lambrissé. Deux de ces chambres sont restaurées. La troisième est entièrement Renaissance et fut dessinée par Juan de Simancas en 1543. Le plafond octogonal de celle de droite, presque complètement arabe ou du moins fidèlement rafraîchi et réparé d'après le modèle primitif, est agrémenté de motifs géométriques que nous retrouvons sur le carrelage mural. De la salle du Prince nous revenons au Patio de las Muñecas et arrivons, après avoir traversé une petite chambre, au plus bel appartement de l'Alcazar, au *Salon de Embajadores* qui avec les pièces avoisinantes borde la partie occidentale de la cour des Jeunes Filles. Cette salle des Ambassadeurs est la seule qui puisse lutter avec les pièces de l'Alhambra. On l'appelait autrefois à cause de son plafond qui ressemble à une orange évidée le *Salon de la Media Naranja*. Elle est carrée et mesure 12 mètres de côté. Son entrée principale est encore munie de son ancienne porte à deux battants qui éclipse en splendeur et en taille tous les autres ouvrages arabes de ce genre. Chaque panneau qui mesure 5,30 m. de haut sur 1,97 m. de large est paré d'un décor polygonal en couleurs et de rubans d'inscriptions mauresques. Quoique son ornementation ne soit pas purement arabe et qu'il y ait eu, lors de la restauration, bien des méprises touchant la manière de distribuer les teintes, cette porte d'un luxe incomparable et d'un goût exquis fait le plus bel effet sur l'arrivant et est vraiment digne de l'introduire dans la salle des Ambassadeurs. Sur le chambranle de gauche commence la plus curieuse des inscriptions de l'Alcazar qui, se poursuivant et s'achevant sur celui de droite, nous apprend en langue arabe que cette porte fut exécutée en 1404 par des ouvriers de Tolède sur l'ordre « du sublime sultan Don Pedro, roi de Castille et de Léon ». La date est comptée

selon l'ère césarienne et devance d'une quarantaine d'années celle de l'ère chrétienne. Dans la porte on a encore incrusté en langue latine le début de l'Évangile selon saint Jean et quelques versets tirés du

La Chapelle royale. Alcazar.

Psaume 53, qui font très bon ménage avec les formules voisines à la louange d'Allah. Les inscriptions des autres portes conduisant de la cour des Jeunes Filles aux appartements qui la bordent contiennent exclusivement des sentences religieuses ou des flatteries à l'adresse du prince régnant.

La « demi-orange » de la coupole composée de modèles polygonaux et garnie, lors de la restauration de 1856, de petits miroirs, repose sur une frise où les lions de Léon alternent avec les tours de Castille et à laquelle s'ajoute un entablement de stalactites dorées qui font un merveilleux effet. Là où le tissu cellulaire fait défaut la paroi est vêtue d'inscriptions koufiques et les restaurateurs du XVIe siècle ont peint des têtes de femmes sur ce qui restait de surface libre. Au-dessous d'elles règne encore une plus petite frise parée de lions et de tours qui surmonte une large zone composée de cinquante-six niches avec des colonnettes et des arcs trilobés dont la décoration gothique se marie on ne peut mieux au style arabe. Dans ces niches figurent les portraits de tous les souverains d'Espagne depuis Recceswinth, roi des Goths, jusqu'à Philippe III. Ces peintures sont en si mauvais état et furent si souvent réparées qu'il est difficile de leur assigner une date certaine. Elles semblent être du XVIe siècle tandis que les colonnes et les arcs gothiques qui encadrent les tableaux appartiennent à la fin du XIVe ou au commencement du XVe siècle. De chaque côté, les niches sont interrompues par un joli balcon agrémenté d'une élégante grille en fer forgé que portent des dragons de même métal. Ces délicieux ouvrages furent exécutés par Francisco Lopez en 1592. Il devait y avoir autrefois à la place de ces balcons, qui en dépit de leur grâce, ne sont pas ici à leur place, des ajimeces mauresques mieux adaptés au goût de l'ensemble. Sous les niches court une bande ornementale garnie d'écussons, puis vient une étroite ceinture scripturale, et presque à mi-hauteur s'étend une large zone de décorations polygonales reposant sur une petite frise de petits arcs richement ornés. Les ouvertures qui servent de portes occupent presque complètement les parties inférieures des quatre faces. Trois d'entre elles sont triplement divisées par des colonnes couronnées de très jolis chapiteaux datant du Califat et d'arcs en fer à cheval. La quatrième reçoit la grande arcade à plein cintre par laquelle on accède à la salle des Ambassadeurs quand on vient de la cour des Jeunes Filles. Au-dessus des arcs de chaque face se trouvent trois petites fenêtres que ferment des grilles luxueusement ouvrées. Les murs sont totalement habillés d'un superbe brocart en gypse. A leur base rayonnent des carreaux aux reflets métalliques dessinant des figures géométriques infiniment variées. Ces azulejos méritent d'autant plus d'intérêt qu'ils sont avec ceux de la cour des Jeunes Filles les premiers exemplaires céramiques de cette sorte qu'on ait employés à Séville.

L'Alcazar contient encore une série de pièces analogues, mais nous

serions voués à de continuelles redites si nous nous avisions de les décrire avec autant de détails que les cours et les salles précédentes. Qu'il nous suffise de citer : le *Salon del Techo de Felipe II* qui doit son nom à son superbe plafond à soffites qu'on acheva sous le règne de ce prince : le

Un coin des Jardins. Alcazar.

Comedor où, d'après une inscription sculptée dans le marbre, une Infante reçut le jour en 1848 ; le *Salon de Carlos V* connu pour un très beau plafond du temps de cet empereur, orné de têtes de guerriers et de femmes ainsi que de ravissantes ciselures, salon dans lequel mourut, dit-on, saint Ferdinand III ; les deux pièces contiguës à la salle des Ambassa-

deurs où l'on voit, en plus de frises murales garnies d'inscriptions arabes, des figures de guerriers, de chasseurs, de chevaliers, de dames, de rois, d'oiseaux, etc., qui datent de Pierre le Cruel et illustrent sans doute des événements historiques.

Toutes les autres pièces du rez-de-chaussée de l'Alcazar remontent à une époque postérieure et n'offrent pas ou presque pas de traces d'art arabe. La chapelle est Renaissance avec des souvenirs gothiques; ses murs sont tapissés de superbes carreaux fabriqués dans le faubourg de Triana où se trouvent encore aujourd'hui de grandes manufactures de céramique. La salle des Armes et l'Apéadero qu'elle surmonte sont d'ennuyeux bâtiments élevés l'un sous Philippe III en 1607 et l'autre sous Philippe V en 1728. L'insignifiante construction qui domine les bains de Maria de Padilla date de Ferdinand VI. Ces bains qui avant de servir à la favorite de Pierre le Cruel étaient à l'usage des femmes des sultans maures s'ouvrent aujourd'hui sur un couloir étouffant et obscur qui n'invite guère à la tendresse. On s'attend à y rencontrer des oubliettes et des prisonniers gémissants plutôt que des dames rougissantes et des chevaliers faisant de la musique. Et pourtant il est question dans une foule de légendes, de la joyeuse cour d'amour qu'aurait autrefois tenue dans ces bains Doña Maria de Padilla. L'endroit devait avoir sans doute alors un autre aspect et, au lieu d'être emprisonné par d'épaisses murailles, s'ouvrir à plein ciel, les orangers et les citronniers se chargeant seuls de sauver les baigneuses des regards indiscrets. Peu importait au reste que ce faible écran fut ou non suffisant, car si don

Dans les Jardins de l'Alcazar.

Pedro était un méchant homme avec lequel il ne faisait pas bon se familiariser, ce prince avait par contre les idées très larges sur certaines matières. A sa cour le bon ton voulait que les seigneurs et les dames assistassent au bain de la favorite, et lorsque Doña Maria était sortie de l'onde, peut-être même un peu avant, le code de la galanterie exigeait que les gentilshommes présents bussent de l'eau de la piscine. Un jour un vaillant chevalier se refusa à donner cette preuve bizarre

Les Jardins de l'Alcazar.

d'adoration et répondit à son roi qui, furieux, l'invectivait : « Sire ! Si je ne bois pas de cette eau c'est par crainte qu'après avoir goûté la sauce je n'aie envie de l'oiseau ».

Dans tous les coins et dans toutes les allées de l'Alcazar et de ses jardins rôde l'étrange figure de Pierre le Cruel qui, nous l'avons vu, n'était pas, en fait de croyance, un fanatique, se laissait accueillir par mille inscriptions à la louange d'Allah et réalisait dans son genre de vie le type d'un sultan oriental plutôt que celui d'un prince d'occident. L'anecdote suivante met bien en relief son caractère. Il s'agissait d'éprouver des candidats à une place de juge. Don Pedro cueillit une orange avec son rameau, coupa le fruit en deux et jeta la branche dans un bassin de

telle sorte que seule la moitié intacte de l'orange fut apparente. L'un après l'autre il fit approcher les solliciteurs, leur désigna le fruit flottant

Fontaine de Diego Pesquera et Bart. Morel. Jardins de l'Alcazar.

sur l'eau et leur fit cette simple question : « Qu'est-cela ? » à laquelle les trois premiers répondirent sans réfléchir : « C'est une orange ! » Ils furent congédiés. Mais le quatrième retira tout bonnement l'objet du bassin, ne

répondit qu'après l'avoir examiné en détail et obtint la place. Cette histoire mérite qu'on la mentionne à côté du jugement de Salomon.

Même à l'étage supérieur où il n'y a presque rien d'intéressant, Don

Cour extérieure de la Maison de Pilate.

Pedro a laissé des souvenirs. Sur le plafond de l'un de ces appartements ornés de stucages arabes sont peintes quatre têtes de mort en mémoire, dit-on, du châtiment infligé aux quatre juges qui s'étaient laissés acheter et que le roi supprima comme on sait. Cette pièce, connue sous le nom de *Dormitorio de Don Pedro* se trouve à la partie Sud des jardins de l'Alcazar. Citons encore la Sala del Principe où un gothique fleuri se joint très

heureusement à l'ornementation arabe et l'Oratoire élevé en 1504 par les soins des rois catholiques et paré de carreaux Renaissance dus à l'Italien Francisco Niculoso Pisano.

Ces faïences comptent parmi les plus beaux exemplaires de la céramique espagnole depuis le temps des Maures. Sur le mur du fond un carrelage composé d'après les mêmes procédés avec des morceaux rectangulaires représente la Visitation de la Vierge. Un arbre de Jessé en forme

Cour intérieure de la Maison de Pilate.

le cadre : le chef de cette lignée occupe le bas du tableau et de sa poitrine poussent des rameaux qui après avoir enchâssé les deux côtés de l'image et rejoint la Vierge, portent à leur extrémité tous les ancêtres de celle-ci. L'intrados de la niche qui contient l'image centrale est décoré des plus beaux ornements Renaissance ; il en est de même du fronton de l'arc où voisinent des symboles de toutes sortes, des fleurs stylisées, des oiseaux, etc. La richesse et la grâce du dessin, la splendeur des tons et la maîtrise de l'exécution font de cette faïence un des plus beaux chefs-d'œuvre de la céramique. Le fait que les figures du sujet principal présentent des réminiscences gothiques, donne à penser que seule l'ornementation est due à Niculoso mais que la scène centrale revient au sculpteur Sévillan

Pedro Millan qui fit en collaboration avec son confrère italien le superbe portail du couvent de Santa Paula.

Avec leur air silencieux et peut-être un peu sévère les jardins de l'Alcazar ressemblent à ceux d'un cloître. Enclos qu'ils sont de tous côtés par de hautes murailles, pas le moindre bruit de la vie extérieure n'y pénètre

Statue antique de Minerve. Cour de la Maison de Pilate.

et l'on n'y perçoit que le murmure et le clapotement des fontaines et des rigoles. Quelques jolis pavillons ainsi que des orangers et des cyprès vénérables sont dignes d'attention. Le jardinier montre comme curiosité particulière de petits trous au milieu de l'allée et contre les bancs: il suffit de tourner un robinet pour faire bondir par ces orifices une centaine de fins filets d'eau. Peut-être don Pedro venait-il se promener ici dans un costume primitif et laissait-il retomber sur son auguste personne ces jets

rafraîchissants. Peut-être encore s'amusait-il à inonder les courtisans novices et endimanchés en faisant jouer le mécanisme à l'improviste. Les murs des jardins étaient sans doute accompagnés autrefois de colonnades maures ; elles ont aujourd'hui un aspect baroque, pesant et peu agréable qui s'accorde mal avec les palmiers et les orangers et avec le caractère

Cour de la Maison de Pilate.

oriental et méridional de l'ensemble. On trouve bien sur les colonnes de la Galeria de Carlos V nombre de chapiteaux très intéressants de l'époque du Califat mais on y exécuta des reconstructions et des restaurations à ce point inintelligentes qu'on y rencontre des chapiteaux servant de socles à des colonnes. Dans le *Jardin del Estanque* la fontaine du bassin est agrémentée de génies, de masques et d'une élégante statuette de Mercure en bronze. Cet ouvrage fort gracieux est dû à Diégo Pesquera, que nous retrouvons souvent à la cathédrale et à Bartolomé Morel l'auteur de la statue de la Giralda. Le Pavillon de Charles-Quint est décoré de très jolis azulejos et d'une frise dans le style mudejar, c'est-à-dire christiano-

mauresque, et présente intérieurement un très beau plafond à soffites.

Avant de passer aux créations de l'art chrétien lui-même il nous faut mentionner des édifices privés plus ou moins ouverts aux visiteurs et où l'art arabe, marié surtout aux différentes formes chrétiennes ou gothiques ou renaissance, a fait pousser sa dernière floraison sur le sol d'Espagne.

Chapelle de la Maison de Pilate.

Dans la Calle Guzman el Bueno s'élève la *Casa de Olea* qui appartint autrefois à la famille Ponce de Léon et plus tard à la famille non moins considérable des Marmolejo. Elle contient une salle splendide dont la décoration est hors ligne. Mais son extérieur et même son intérieur fut si souvent reconstruit et réparé que l'aspect de ses murs ne nous laisse rien deviner des trésors artistiques qui y furent entassés pendant des siècles. La pièce en question est carrée et mesure 8m, 40 de côté. Elle conserva jusqu'au commencement du XIXe siècle son platond primitif qui était

revêtu de lambris incrustés, peints et dorés. Sur les quatre faces, trois sont percées de jolis arcs un peu surélevés et parés d'un riche brocart de gypse. En haut, court une large frise interrompue par des fenêtres que ferme un très élégant grillage Parmi la multitude des légendes arabes les unes célèbrent la gloire de la maison, les autres appellent la protection

Escalier de la Maison de Pilate.

du Très-Haut sur ses habitants. Du carrelage bigarré qui couvrait autrefois l'entrée au bas des murs, il ne reste que de rares vestiges. Le style de cette salle fait exactement pendant à celui de l'aile de l'Alcazar élevée sous Pierre le Cruel, et il est évident que cette construction date de la même époque.

Les autres habitations privées de Séville auxquelles l'art ornemental arabe imprime un cachet distinctif appartiennent à une période posté-

rieure à celle où la Renaissance venue d'Italie avait déjà victorieusement pénétré en Espagne et s'y était partout développée à la suite de l'empereur Charles-Quint. Alors disparurent peu à peu les inscriptions arabes qui occupaient une place si importante dans la parure des édifices maho-

Cour de la Casa de Abades.

métans et même chrétiens pendant les premiers siècles qui suivirent la conquête de Séville. De même l'usage des deux autres éléments fondamentaux de l'art arabe, les plantes stylisées et les figures géométriques, passèrent peu à peu au second plan. Au lieu de revêtir toutes les surfaces murales avec la riche tapisserie des stucs et des faïences on en

vint peu à peu à ne plus demander à l'art arabe que les accessoires qui accompagnaient et encadraient les tableaux et les statues. Les croisées et les portes abandonnèrent leur élégance et devinrent grandes

Cour de la Casa de Abades.

et larges. L'effet monumental se substitua au charme intime ; car l'art mauresque n'a par son essence même rien de robuste ni de pesant. Il est plus lyrique qu'héroïque et il était naturel qu'il fût réduit à la place modeste d'art décoratif, destiné à historier de ses enjolivures agréables et joyeuses les formes imposantes de la Renaissance.

Parmi les palais élevés dans ce genre au XVIe siècle, celui qu'on nomme

la *Casa de Pilatos* est le plus beau. Cette habitation qui appartenait à la famille Ribera dont le chef était le duc d'Alcala, doit son nom aux reliques que le duc avait reçues du pape Pie VI à titre de vice-roi de

Cour de la Casa de Abades.

Naples. Le plan de l'édifice est entièrement mauresque avec une cour intérieure bordée de deux étages d'appartements et avec un jardin complètement clos par les communs, par le fond du palais et par de hautes murailles extérieures. Le décor mural est également arabe; l'on y remarque l'intention d'imiter la splendeur chère au temps de Pierre le Cruel mais on y trouve par endroits nombre de souvenirs du style Renaissance

que les Espagnols appellent *plateresque* (de platero = orfèvre) et de réminiscences du gothique flamboyant. Les statues et les bustes originaires pour la plupart des ruines romaines d'Italica et érigés dans cette cour ainsi que dans ces salles mauresques leur donnent un caractère bizarre qu'on ne retrouve nulle part ailleurs. A l'apogée de l'art andalou le duc d'Alcala qui était un ami des arts tenait en cette maison une sorte d'Académie où fréquentaient Pacheco, le beau-père de Velasquez, Cespedes, les Herreras, Gongora, Jauregui, Rioja et peut-être aussi Cervantes. Les artistes sévillans de la Renaissance, enthousiastes de l'antique comme leurs prédécesseurs et leurs contemporains italiens, y trouvaient les plus beaux modèles que l'Espagne eût gardé des temps romains. Les maîtres de céans étaient des protecteurs et des amis des arts ; pour peu qu'on eût quelque crédit dans le royaume des Muses on avait son entrée à la Casa de Pilatos. Celle-ci n'était pas d'ailleurs la seule maison de Mecènes en Espagne: partout s'étaient constitués comme en Italie des foyers d'art analogues. Les Mendoza dans leur palais de Guadalajara, les ducs d'Alba dans leurs châteaux d'Alba de Tormes et d'Abadia, Antonio Perez à Madrid, le duc de Villahermosa à Saragosse, Don Luis de Avila à Plasencia, les Velascos à Burgos, toutes ces grandes familles et d'autres encore protégeaient les arts d'après l'exemple donné en Italie par les Médicis.

Avant de parler des richesses artistiques de l'édifice nous ne ferons qu'énumérer les reliques qui justifient, aux yeux des Espagnols, le nom de la Casa de Pilatos : le poteau contre lequel Jésus fut flagellé dans la demeure du gouverneur Pilate ; le balcon d'où le Christ fut montré au peuple ; la pierre sur laquelle saint Pierre était assis lorsqu'il renonça le Sauveur. La cour principale est entourée d'une colonnade d'un caractère tout arabe ; les ouvriers s'en sont tenus au modèle de l'Alcazar mais tant s'en faut que leurs ouvrages soient aussi alertes, aussi gracieux et aussi originaux que ceux de leurs devanciers du palais royal sévillan. Les arcs à plein cintre de la colonnade et de la loggia qui la surmonte sont historiés de riches stucages. Le ruban scriptural mauresque qui règne tout autour du patio a été ultérieurement mal restauré par des gens qui ignoraient il est vrai l'écriture arabe. Une fontaine avec une vasque portée par des dauphins se dresse au milieu de la cour dont les quatre angles sont marqués par quatre statues romaines, originaires des ruines voisines d'Italica, qui comptent parmi les meilleures œuvres antiques qu'on ait trouvées en Espagne. L'une représente une Cérès, une autre une Muse et les deux dernières deux Minerves dont l'une est protectrice des arts et l'autre déesse de la guerre.

Les parois intérieures de la colonnade sont carrelées de faïences de Triana sur lesquelles alternent les armes d'Alcala avec celles de Médinaceli. Au-dessus du carrelage figurent dans vingt-quatre niches des bustes d'empereurs et d'autres personnages antiques et modernes. La chapelle qui borde le côté nord de la cour présente une décoration ravissante où le gothique s'amalgame avec l'arabe. La galerie intérieure se fait remarquer par des azulejos aux dessins les plus variés et par de superbes stucages ; les déli-

Cour de la Casa de las Duenas

cieux ajimeces primitifs, quoique remplacés malheureusement par des ouvertures carrées, sont encore reconnaissables dans la muraille ; le plafond est entièrement Renaissance ; les petits arcs surmontant la vaste entrée de la chapelle sont mi-gothiques, mi-arabes. La chapelle est couverte d'une voûte gothique mais ses murs sont totalement revêtus d'un carrelage et d'un stucage arabes qui lui donnent un aspect tout à fait mauresque. Un plafond rappelant la Media Naranja (la moitié d'orange) de la salle des Ambassadeurs à l'Alcazar domine l'escalier qui conduit à l'étage supérieur. Les surfaces murales sont du haut en bas habillées de très beaux azulejos. Arrivé au toit on jouit d'une jolie vue sur les clochers de la ville, vrais murs à jour dans les trous desquels pendent les cloches, sur les miradores, terrasses où se tiennent les habitants, et sur

les toits de tuiles à pente raide. Une salle de l'étage supérieur est ornée de peintures à la détrempe par Pacheco, ayant pour sujet les tentatives aériennes de Dédale et d'Icare.

On nous permettra de mentionner à cette place une autre maison qui n'est pas, tant s'en faut, aussi belle et aussi bien conservée que la Casa de Pilatos, mais dont nous appréciâmes le charme pour y avoir toujours habité chaque fois que nous sommes venu à Séville. La *Casa de Abades* ou *de los Pinelos*, déchue de son ancienne splendeur est devenue une simple « *casa de huespedes* », un de ces établissements que les Espagnols préfèrent aux hôtels plus grands et plus chers. Cette transformation ne fut naturellement pas profitable à la maison qui nous occupe. Des quatre colonnades qui faisaient sa parure, le patio n'en a conservé que trois. L'hôtelier a muré l'entrecolonnement de la quatrième face pour y construire d'étroites pièces. L'esprit commercial et pratique du propriétaire actuel a d'aillleurs fait disparaître une foule d'autres belles choses. La Casa de Abades existait probablement déjà au XIVe siècle; elle est mentionnée authentiquement pour la première fois en 1407, lorsque l'Infant Don Fernando, oncle de Don Juan II, entrant à Séville après avoir pris Zahara d'assaut, descendit dans cette maison. Elle était alors habitée par la famille génoise de los Pinelos, dont les armes, une petite pomme de pin, subsistent encore sur la décoration du couloir et des lambris de quelques vieilles chambres. Elle appartint plus tard au chapitre de la cathédrale qui y logea les abbés, ce qui explique le nom de la demeure et celui de la rue. Le patio qui est à peu près le seul reste de son ancienne gloire, allie très heureusement et très gracieusement à l'ornementation mauresque les formes de la Renaissance italienne importées pour la première fois en Espagne par Charles-Quint. Les plafonds des galeries et de la plupart des appartements sont de curieux spécimens du style de transition entre l'arabe et le renaissance. Un égal intérêt s'attache aux azulejos de la même époque qui carrelaient le bas des murs il y a peu d'années encore; mais le propriétaire actuel qui, soit dit en passant, est à la fois hôtelier et chapelain, les a presque tous vendus aux amateurs étrangers. Cet ecclésiastique est, au demeurant, comme presque tous les Sévillans qui entrent en contact avec les voyageurs, un grand collectionneur de tableaux; aussi tous les couloirs et tous les appartements de la maison sont-ils garnis de vieilles toiles impitoyablement attribuées à Murillo, à Herrera, à Valdes Leal, etc., etc.

Le palais des ducs d'Alba appelé indifféremment *Casa de los Pinedas* ou *de las Dueñas* est de la même époque que la Casa de Pilatos ou de

Abades et présente comme celles-ci un amalgame du renaissance avec le mauresque. Malheureusement cet édifice où logea lord Holland au début du XIXe siècle est à ce point abandonné qu'il marche vers une ruine rapide et fatale. Ici encore la partie la plus curieuse de l'habitation est l'élégante cour parée de gracieuses colonnades. L'escalier aussi est remarquable; son plafond est tout à fait analogue à la toiture qui recouvre celui de la maison de Pilate. D'autres vieilles demeures de patriciens comme la Casa de Bustos Tavera, la Casa de Osuña, le palais des comtes de Peñaflor, le bâtiment de l'Académie de médecine ne contiennent que de pauvres restes du charmant style mudejar. Or de semblables vestiges se rencontrent à Séville dans presque toutes les maisons qui furent élevées avant le XVIIe siècle.

Cour de la Casa de Abades.

L'ART CHRÉTIEN

En suivant l'art mauresque jusque dans ses dernières créations qui vont s'unir à l'art de la Renaissance, nous voici arrivé déjà aux temps modernes, aux XVIe et XVIIe siècles, à l'âge où Séville rivalisait de splendeur et de richesse avec toutes les villes d'Europe. Pour étudier maintenant l'art chrétien il nous va falloir reculer de quelques siècles. Presque toutes les vieilles églises de Séville s'élèvent sur l'emplacement d'anciennes mosquées et nous avons cité plus haut les clochers qui ont plus ou moins intégralement conservé leur forme de minaret. Lors de la prise de la ville il existait quinze mosquées dont on donna onze aux Chrétiens, trois aux Juifs et dont on ne laissa qu'une aux Musulmans. On reconstruisit la plupart des temples arabes en style gothique mais en gardant des bâtiments pri-

mitifs tout ce dont on pouvait tirer parti et en incorporant même au gothique des motifs mauresques. A San Marcos, par exemple, il résulta de cet alliage des deux formes un nouveau style plein de grâce et d'harmonie. Nous serions entraîné trop loin si nous voulions décrire en détail toutes les vieilles églises de Séville et toutes les particularités architectoniques arabes et gothiques. Ayant déjà signalé antérieurement les anciennes mosquées qui ont conservé des restes remarquables de l'art mauresque

La Capilla Real Cathédrale.

nous nous contenterons de citer comme dignes d'être visités, parmi les édifices chrétiens élevés au lendemain de la conquête : *Santa Marina* avec un portail gothique du XIIIe siècle et d'intéressantes figures en pierre ; *San Esteban* avec un portail analogue dont les figures, placées autrefois dans des niches, ont disparu et dont la décoration témoigne de réminiscences arabes et romanes ; *Santa Catalina* qui possède des arcs aigus gothiques et un plafond de bois remontant aux premiers temps de la domination chrétienne : *San Julian* dont le portail et la voûte sont de la même époque ; *San Vincente* avec une façade principale de la même date ; *San Andres* avec un portail gothique de la même période où l'on retrouve

des souvenirs romans. A *San Lorenzo* l'arabe se marie aussi au gothique;

Porte del Baptisterio. Cathédrale.

on y conserve l'image miraculeuse de Notre-Dame de Rocamadour, le pèlerinage français bien connu; elle paraît remonter au XIIIe siècle et est avec celle de Notre-Dame de Coral à San Ildefonso le plus bel exemplaire de la

peinture espagnole dans cette période de début. San Lorenzo contient encore quelques autres œuvres d'art plus récentes : une Vierge de Pedro Villejas Marmolejo qui est enterré dans cette église ; une Assomption de Pacheco ; deux statues : le Sauveur et saint Laurent par Montañez et plusieurs bas-reliefs du même auteur. Il y a d'autres édifices religieux contemporains de la suppression de l'Islamisme qui montrent dans certaines de leurs parties le caractère de l'architecture de ce moment : Saint-Michel, Saint-Romain et surtout Omnium Sanctorum qui offre la plus belle et la plus heureuse fusion du gothique et de l'arabe. Parmi les monuments profanes citons la Torre de Don Fadrique qui doit son nom au fils de saint Ferdinand et de Béatrix de Souabe. Cette tour rectangulaire et crénelée avec une porte romane au rez-de-chaussée, des fenêtres de même style au premier étage et dans sa partie supérieure des fenêtres mi-gothiques, mi-mauresques, s'élève au milieu des jardins du cloître des Clarisses auxquelles on donna le palais de Don Fadrique dès le XIIIe siècle. De ce couvent rien de remarquable ne subsiste, car on a modernisé toute la construction. Seules méritent de l'intérêt les sculptures de Montañez et d'Alonso Cano : le bas-relief du maître-autel par celui-ci et l'Immaculée Conception par celui-là, sur un autel latéral.

LA CATHÉDRALE

Après la Giralda,

> La cathédrale énorme à son tour apparait
> Par-dessus les maisons qui vont à sa cheville[1].

C'est une des plus grandes et des plus belles églises gothiques du monde qui mérite une description détaillée, non pas seulement à titre de chef-d'œuvre architectural mais comme musée artistique. Dans les premiers temps de leur conquête, les Chrétiens se contentèrent comme à Cordoue de transformer la principale mosquée de Séville en une église chrétienne en la consacrant au culte catholique et d'édifier leurs chapelles dans les entre-colonnes, le long des murs du temple arabe. Puisque la cathédrale est demeurée scrupuleusement fidèle au plan de la mosquée, celle-ci devait être une construction gigantesque que distançait à peine sa rivale cordouane. Au reste cette hypothèse se trouve encore justifiée par la

[1] Th. Gauthier. España. *Perspective.*

Giralda, le robuste minaret que nous avons dejà visité. Outre cette tour, la *Puerta del Perdon* qui conduit à la cour des Orangers avec ses élégants arcs aigus remonte à la période des Almohades. Il en est de même des murailles de la cour que parent des pilastres, des créneaux et des galeries à présent murées dont les arcades subsistent encore.

La partie de la cathédrale située sur le côté Est du patio entre celui-ci et la Giralda tire son nom d'un crocrodile empaillé fixé au plafond en compagnie d'une grande défense d'éléphant et une bride avec laquelle le Cid guidait autrefois Babieca, son célèbre cheval de bataille. Ce saurien pend là depuis bien des années puisque c'est un présent que le sultan d'Égypte fit au roi Alonso en 1260. Outre la *Puerta del Lagarto*, celle des Orangers, qui fait pendant à la porte arabe del Perdon, conduit de la cour dans la cathédrale. On commença l'édifice chrétien en 1402. On démolit entièrement la mosquée à la réserve de la cour des Orangers et des degrés qui avec leur haie de colonnes l'isolaient des boutiques adjacentes. Les premiers architectes dont on ignore les noms[1] donnèrent à l'édifice sa direction est-ouest et y pratiquèrent cinq nefs sans compter celles des chapelles latérales. L'intérieur mesure 117 mètres de long sur 76 mètres de haut ; la nef centrale 16 mètres de large sur 40 mètres de haut ; les nefs latérales 11 mètres de large sur

Figures en terre cuite. Porte del Baptisterio.

[1] Comme le remarque un chroniqueur sévillan qui qualifie d'allemand le style de la cathédrale, ces architectes pouvaient être des Allemands, puisqu'on sait que leurs compatriotes travaillèrent à la cathédrale de Burgos.

26 mètres de haut. A l'extrémité est de la nef du milieu se trouve la Capilla Real qui embrasse en plus deux nefs latérales. L'enfilade du vaisseau central est alourdie, comme c'est l'usage en Espagne, par la

Figure en terre cuite. Porte del Baptisterio.

Figures en terre cuite, par Pedro Milan. Porte del Baptisterio.

construction intérieure du Coro et de la Capilla Mayor. Mais même en négligeant ces suppléments architectoniques, l'effet d'ensemble est gâté par les échafaudages dressés pour la reconstruction de la coupole écroulée en 1888. Les travaux de la cathédrale commencés comme nous l'avons dit en 1402 ne furent terminés qu'en 1506 non sans que la coupole déjà effondrée une première fois en 1511 ait été refaite en 1519. La Capilla

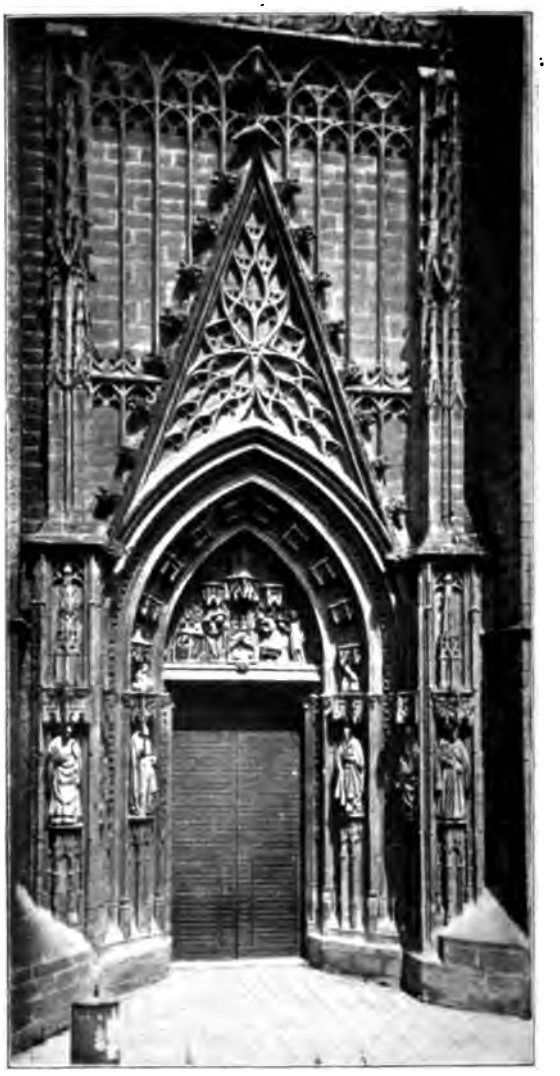
Porte de los Palos. Cathédrale.

Real ne fut élevée que lorsque Charles-Quint rappela au chapitre de la cathédrale sa promesse de remplacer par une neuve la vieille chapelle royale démolie en 1432. Comme la Sacristia Mayor elle est en raison de l'époque à laquelle elle fut construite non point gothique mais renaissance.

Avant de commencer notre promenade intérieure, restons un instant au dehors de la cathédrale. La façade principale est située à l'ouest : c'est la seule qui n'ait pas été masquée par des constructions n'appartenant pas au corps même de l'église. Comme le côté nord qui borde la Cour des Orangers la façade ouest resta inachevée et ne fut terminée, assez mal d'ailleurs, qu'au début du XIXe siècle. Elle se compose d'un portail central surmonté d'une grande rosace sans aucun goût et flanqué de deux portes latérales. Le grand bas-relief qui domine le portail central représente l'Assomption de la Vierge et fut exécuté en 1885 par Ricardo Bellver. Cet ouvrage ainsi que les figures des Apôtres par le même font un assez médiocre effet à côté des statues en terre cuite des portails latéraux. Celles-ci, représentant des évêques et des saints comptent parmi les meilleures sculptures espagnoles du XVe siècle et doivent assurer à leur auteur Pedro Millan un rang supérieur à celui qu'on lui accorde d'ordinaire. Chacun de ces personnages a en effet une individualité, une vie et un caractère propres et l'exécution du vêtement s'accorde à merveille avec l'expression du visage. Les tympans présentent des bas-reliefs en terre cuite également remarquables et dus au même artiste : la Naissance et le Baptême du Christ. Le côté sud de la cathédrale est occupé par les bâtiments de la confrérie du Saint-Sacrement, les sacristies et autres additions architecturales, que dominent les murailles de l'église avec leurs contreforts, leurs pignons, leurs gargouilles et leurs fenêtres, Au milieu de l'édifice s'ouvre la Puerta de San Cristobal, porte toute neuve qu'on n'entreprit qu'en 1887 et qui conduit au transept sur la croisée duquel s'élevait la coupole écroulée. La Capilla Real, chapelle demi-sphérique située à l'extrémité est du monument, est flanquée de deux portes qui font vis-à-vis à celles que décora Pedro Millan. Le tympan de la *Puerta de los Palos* tout proche de la Giralda contient une bonne Adoration des Mages (1520), par Miguel Florentin auquel on doit également la plupart des autres sculptures des deux portes. Ces œuvres quoique remarquables ne peuvent guère se mesurer avec celles de Millan. La face nord est bordée par la cour des Orangers sur laquelle s'ouvre la porte arabe del Perdon.

Au XVIe siècle on orna cette porte de sculptures. Les excellentes

figures colossales en terre cuite de saint Pierre et de saint Paul sont des œuvres du sculpteur Miguel de Florence que nous venons de citer. Le bas-relief qui surmonte l'ouverture et qui représente Jésus chassant les vendeurs du temple est également de Miguel ainsi que la Vierge et l'ange Gabriel situés au-dessus des deux apôtres. Les battants de porte sont des ouvrages arabes du temps des premiers rois chrétiens. Les plaques de bronze hexagonales qui les recouvrent, reçoivent des inscriptions arabes dont la plus fréquente est la suivante : « Allah est le maître de toutes choses ». Devant ce portail se trouvait jusqu'en 1838 un superbe toit pour l'ombre, composé d'un assemblage de lambris et de planches, sculpté, peint et doré. Mais le Majordome Campos fit descendre et brûler cette toiture analogue à celle de la façade de l'Alcazar. Depuis lors les stucages ont tellement souffert des intempéries qu'une partie de la décoration tomba il y a quelques années. Cet écroulement coûta la vie à un enfant qui faisait la sieste et incita le conseil de surveillance des édifices à ordonner l'enlèvement de la plupart de ces ornements, si bien qu'aujourd'hui, grâce à l'ignorance du Majordome de 1838, le portail est spolié de sa principale parure.



Porte de San Miguel,

Dans la muraille contiguë à la porte est pratiqué un autel avec un Christ en croix par Luis de Vargas, mais la glace qui garantit cette

niche ne permet pas d'examiner l'œuvre de près. Le mur de la cathédrale qui fait face à la Cour des Orangers est percé en son milieu par une porte, mais l'ouvrage a été longtemps interrompu et ne doit être terminé qu'à présent comme celui du côté opposé. On trouve à gauche, en entrant par la Puerta del Perdon, la galerie du Crocodile, la chapelle de Notre-Dame de Grenade et la *Biblioteca Colombina* que fonda Fernando Colon, fils de Christophe et qui contient aussi la bibliothèque du chapitre de la cathédrale. Son fondateur visita de 1510 à 1537, l'Espagne, l'Italie, l'Allemagne, l'Angleterre et la France en quête de livres rares et de précieux manuscrits. Aussi est-elle une des plus riches de l'univers et possède-t-elle une foule de chartes ornées d'intéressantes miniatures. A ce sujet une anecdote caractéristique des choses d'Espagne : en 1886 d'inestimables manuscrits venant de la Bibliothèque Colombine furent vendus à Paris sans qu'on se soit donné la peine à Séville de rechercher et de punir les coupables. Les cathédrales de Grenade et de Séville ont été identiquement dépouillées de peintures qui n'ont pu être emportées qu'avec la complicité des gardiens. La bibliothèque possède un portrait à l'huile de saint Ferdinand attribué à Murillo et une collection de portraits de célèbres Sévillans.

L'intérieur de la cathédrale est simple et grandiose. Seules les voûtes à la croisée des nefs sont parées d'un riche réseau ; encore n'y distingue-t-on que les nervures principales qui partent des piliers. Mais la multitude des fenêtres avec leur somptueuse décoration et leurs splendides couleurs égalent par leur excellente exécution les meilleures œuvres de ce genre qu'on trouve en France et en Allemagne. Il en existe au total 74 ; une seule manque : celle qui fut détruite lors de l'écroulement de la coupole en 1888. Presque toutes sont dues à des artistes du Nord et remontent à la première moitié du XVIe siècle. Micer Cristobal Aleman ce qui signifie « maître Christophe l'Allemand » commença la première en 1504. On cite à côté de lui un Maestre Enrique qui était également originaire d'Allemagne et avait travaillé déjà auparavant à la cathédrale de Tolède. Ensuite apparaît un Jhoanes filius Jacobi qui arrivait de Portugal. Après lui vient Bernardino de Celandia (Zéelande) qui dans un autre document est appelé Juan Bernaldino Flamenco. Depuis 1525, le Gran Maestro Arnao de Flandes et son frère Arnao de Vergara travaillèrent avec leurs fils et leurs compagnons pendant plusieurs années aux vitraux de la cathédrale. En 1559 on paie à la femme de Carlos Flamenco la somme de 49844 réaux pour 146 empans (le *palmo* représente environ 200 millimètres) de peinture sur verre. On voit par tous ces documents et tous ces

comptes que les artistes d'alors travaillaient à la mesure et que ce mode

Porte del Perdon.

de paiement qui semblerait humiliant aux verriers actuels n'empêcha pas les maîtres du Moyen Age de créer des œuvres éternelles. Ce Flamand du

nom de Carlos était tombé dans les griffes de l'Inquisition et c'est la raison pour laquelle on remit la somme en question à sa femme et non à lui-même. Avec Vincente Menardo de Flandre, mentionné pour la première fois en 1560, se clôt la liste des grands peintres sur verre qui aient travaillé à Séville. Presque tous les vitraux placés ultérieurement ne peuvent se mesurer pour l'éclat des teintes, pour la limpidité du dessin et pour le souci artistique de l'exécution avec les verrières antérieures, puisque l'art de la verrerie commençait alors à décliner d'une façon générale dans tout le monde. On continua les travaux jusqu'en 1662 et le dernier verrier est l'Espagnol Juan Bautista de Léon.

Une description détaillée des fenêtres nous entraînerait trop loin. Remarquons seulement que Maître Christophe d'Allemagne est l'auteur de huit croisées du chœur dont chacune contient quatre figures de l'Ancien Testament. La Mort de la Vierge et la Vierge entourée d'anges dans la chapelle principale sont, paraîtrait-il de Bernard de Zéelande. Arnold de Flandre est l'auteur des quatre Évangélistes que l'on voit près de la chapelle de saint Pierre, de trois vitraux du chœur et de la plupart de ceux que présente la nef transversale et qui sont parmi les plus anciens de la cathédrale. Maître Charles de Bruges, celui que persécuta l'Inquisition, peignit la Résurrection du portail sud et en face la Descente du Saint-Esprit. Mais celui de tous qui a le plus travaillé ici est, comme nous l'avons vu, Arnold de Flandre au compte duquel il faut mettre presque la moitié de toutes les verrières des nefs latérales et des chapelles.

La *Capilla Mayor* occupe l'espace compris entre quatre piliers de la vaste nef centrale, contre le transept. Elle est close de trois côtés par de superbes grilles en fer forgé et doré. Sur la quatrième face se dresse un magnifique retable ; les proportions gigantesques, l'exécution soignée, le décor somptueux et la variété des lignes de cette œuvre en font une des plus belles de la sculpture espagnole. Le milieu est du XVe siècle ; les extrémités sont du commencement du XVIe. Aussi le travail est-il pour ainsi dire la quintessence du gothique sculptural de la dernière période. Les ornements sont si finement ciselés qu'on dirait de frêles filigranes d'argent. Cet ouvrage énorme a 18 mètres de largeur et est presque carré. Partagé en cinq rangées de cinq niches rectangulaires, que séparent des piliers gothiques agrémentés de pignons, de statuettes et de la plus riche décoration, le retable représente neuf scènes de la vie de saint Isidore, de saint Leandre, de sainte Justa, de sainte Rufina, etc., et trente-six sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament. Dans la niche qu'occupent les archevêques sévillans, saint Isidore et saint Leandre, la

cathédrale est reproduite telle qu'elle était avant la construction Renaissance de la Chapelle Royale. Dans celle de sainte Justa et de sainte

Partie supérieure du Retablo Mayor. Cathédrale.

Rufina se trouve la Giralda avec le couronnement maure que l'architecte Hernan Ruiz remplaça plus tard comme on sait. Dans la niche centrale se dresse la statue en bois de la Virgen de la Sede, sculpture du XIVe siècle habillée de lamelles d'argent. Au faîte de l'ouvrage s'érige

un Christ en croix appelé par les Sévillans el Señor del Millon et entouré de la Vierge et de saint Jean. Le retable n'est pas en mélèze comme le disent à tort les guides mais en châtaignier et en sapin. Aussi n'offre-t-il pas la résistance désirable et les poux de bois en ont complètement dévoré de grands morceaux. C'est au sculpteur flamand Dancart, qui signait « Dancart pyeter sain », que l'on doit la conception et l'exécution de la plus ancienne partie de cette œuvre colossale commencée en 1479. Après la mort de Dancart qui advint en 1492, elle fut abandonnée pendant quelques années puis continuée et achevée en 1526 par les maîtres Marco, Jorges Fernandez et d'autres encore. Comme les autres ouvrages d'art espagnols il a eu beaucoup à souffrir de l'ignorance de ses gardiens. En 1879, les balayeurs attitrés de la cathédrale le « nettoyèrent » de telle sorte qu'un tas de fragments et de débris ornementaux jonchèrent le sol après l'opération.

Les trois grilles de cette chapelle sont de remarquables ferronneries de la Renaissance espagnole ou du style plateresque. Sur la grille ouest qui en face du retable ferme l'entrée de la chapelle, on voit parmi de superbes ornements une mise au tombeau, plusieurs prophètes et une tête de Christ rayonnante, œuvres de Sancho Munoz exécutées de 1517 à 1521. Diego de Udobro et Juan de Conillana sont les auteurs des deux grilles latérales. Les deux chaires avec chacune quatre bas-reliefs où figurent les quatre évangélistes et des scènes de la vie de l'apôtre saint Paul sont dues au Dominicain Fraile Francisco qui y travailla de 1527 à 1533. La coupole qui domine la croisée des nefs est parée de statues en terre cuite par Miguel Florentin, mais l'écroulement de 1888 a détruit celles d'entre elles qu'on avait placées sur le côté sud. Avant de franchir le transept pour aborder le chœur qui fait vis-à-vis à la Capilla Mayor, jetons un coup d'œil sur la *Sacristia alta* située derrière la chapelle principale. Les nombreuses figures en terre cuite qui ornent ses murs et parmi lesquelles se trouvent quelques œuvres excellentes sont dues encore à Miguel Florentin. Il est vrai que lorsqu'il fit quelques-unes de ces statues, le maître était déjà fort âgé et que le chapitre de la cathédrale qui n'employait ce vieillard que par pitié ne le paya qu'en le faisant admettre à l'hôpital Santa Marta où il finit ses jours. Après sa mort le sculpteur Juan Marin reçut la commande des statues qui manquaient et plus tard Diego de Pesquera travailla encore à la sacristie. La plupart de ces saints, de ces rois, de ces archevêques, de ces moines, de ces femmes, etc., ont déjà le caractère Renaissance ou du moins le type de transition entre le gothique de la dernière période et le Renaissance. Parmi ces œuvres une des meilleures est la

Señora del Reposo, une Vierge fervente et candide très vénérée du peuple sévillan. On l'a malheureusement défigurée en la plaquant d'or et en habillant l'Enfant Jésus de vêtements superbes. Derrière le maître-autel la muraille était en outre décorée jusqu'en 1888 de plusieurs peintures, entre autres d'une Vierge attribuée à Pablo de Cespedès ; elle se trouve maintenant dans le palais archiépiscopal avec les autres tableaux qui étaient trop exposés pendant la durés des réparations de la coupole.

Le *Coro* se trouve en face de la Capilla Mayor, à l'ouest du transept. Les 117 stalles dont il se compose ont fort souffert en 1888. On en a mis la moitié à l'abri dans la chapelle saint François jusqu'à l'achèvement des travaux. Lors de l'effondrement et surtout lors de la démolition de la coupole, une foule de sièges furent brisés ou mutilés. Pourtant ce qui reste de cette œuvre suffit à nous donner la mesure du talent de Dancart et du maître Nufro Sanchez qui, d'après une inscription de la stalle royale, acheva la *Silleria* en 1478. Toute la décoration porte l'empreinte arabe, mais surtout celle des dossiers ornés, d'après des modèles mauresques, de boiseries incrustées et bigarrées. Les piliers et les baldaquins sont au contraire, avec

L'Immaculée Conception, par Montañez. Cathédrale.

leur riche parure de figures et de réseaux, complètement gothiques. Il en est de même des cinquante bas-reliefs des stalles inférieures qui représentent les scènes de l'Ancien (côté sud) et du Nouveau Testament (côté nord). Le lutrin de bois et de bronze placé au milieu du chœur est l'œuvre (1562-65) du fondeur Bartolomé Morel et des sculpteurs Juan Bautista Vasquez et Juan Marin qui ont fait, outre les sculptures sur bois, les modèles des bas-reliefs et des ornements en bronze. Quand s'effondra la coupole, il a souffert de grands dommages comme toutes les œuvres d'art qui se trouvaient dans le chœur. Quoique le Coro soit à présent fermé depuis des années et qu'on n'y place plus les livres de chœur ornés de précieuses miniatures des XVe, XVIe et XVIIe siècles, nous devons pourtant les mentionner à cet endroit. On se sert encore chaque jour de ces livres inestimables et le dédain et la rudesse avec laquelle les sacristains les traitent sont cause du triste état dans lequel ils se trouvent. La cathédrale possède plus de 200 volumes de cette sorte, gigantesques pour la plupart ; 106 sont illustrés de miniatures. Les plus anciens de ces ouvrages témoignent de l'influence italienne ; ils font penser à Giotto et au Perugin. D'autres rappellent van Eyck et les Hollandais. Vient ensuite la transition vers la Renaissance, jusqu'à ce que celle-ci devienne définitivement maîtresse. Au XVIIe siècle on remarque un notable recul des enluminures. Enfin une partie des livres du XVIIIe siècle se distinguent par le mauvais goût de leurs vignettes et de leurs initiales. A la différence des architectes, des verriers et des sculpteurs, étrangers pour un grand nombre, les miniaturistes employés par le chapitre de la cathédrale, dont on connaît les noms à partir de 1435, semblent avoir été exclusivement des Espagnols. La superbe grille qui isolait le chœur du transept fut lors de l'écroulement de la coupole à tel point ravagée qu'on ne put songer à la rétablir. Ses restes se trouvent actuellement dans la chapelle de San José. C'est une des plus belles ferronneries de la Renaissance, très richement ornée d'un luxuriant lacis de tiges grimpantes, d'images de saints, de prophètes et de patriarches, ainsi que d'un arbre de Jessé avec le chef de la lignée au ras du sol. L'auteur de cet ouvrage est encore le Dominicain Francisco que nous avons déjà cité à propos des chaires de la chapelle principale. Des deux orgues du chœur l'un fut réduit en miettes par la chute de la coupole, l'autre gênait les travaux de réparation et fut enlevé ; une partie devint l'orgue du Sagrario, l'autre fut transportée au palais archiépiscopal. Toutes deux étaient sans grande valeur et avaient été construites le premier en 1777 par Georg Bosch, l'autre en 1817 par Valentin Verdalonga. Il y avait autrefois ici de plus anciennes

orgues dont l'un avait été en 1537 orné de peintures par le Flamand Kempeneer, tandis que son compatriote Juan de Gent y exécutait des sculptures. On commanda, en 1568, un autre orgue au maître flamand

La Purification de la Vierge, de Pieter de Kempeneer. Cathédrale.

Joz ; mais de ce vieil ouvrage il ne nous est pas parvenu le moindre vestige.

Adossées aux murs latéraux du chœur et tournées vers l'intérieur de l'église s'ouvrent quatre petites chapelles dont le style mi-gothique, mi-plateresque est digne d'attention. Elles sont complètement vêtues de

plaques d'albâtre où des ornements gothiques et plateresques forment en se fondant un harmonieux ensemble. Ce travail est de la main des deux

Intérieur de la Sacristia Mayor. Cathédrale.

sculpteurs, Nicolas et Martin de Léon (1531-1554). Une des chapelles du sud, la Capilla de la Conception contenait autrefois une des plus belles sculptures de la cathédrale, la statue de la Vierge par Juan Martinez

Montañez qui se trouve aujourd'hui dans le Sagrario, et des scènes de la vie de saint Fabian et de saint Jean-Baptiste par le même. De jolies grilles Renaissance ornent les deux chapelles méridionales. Au nord du chœur,

La Descente de Croix, par Pieter de Kempeneer. Cathédrale.

la Capilla de la Virgen de la Estrella renferme un retable baroque de 1695 avec une statue de la Vierge du commencement du XVIe siècle qui, en dépit des dorures et des peintures exécutées en 1695, n'a pas perdu son ancienne valeur. Le mur du fond du chœur fut également défiguré au XVIIe siècle par un revêtement de marbre bigarré. Ce qu'on rencontre de plus curieux ici c'est une peinture de la fin du XVe siècle, la Señora

de los Remedios assise sur un siège élégant et tenant l'Enfant Jésus dans ses bras devant lequel s'agenouille un prêtre, probablement le donateur. On voit plus loin un tableau de Francisco Pacheco : saint Ferdinand recevant des mains du roi maure Achataf les clefs de Séville. Les quatre bas-reliefs en marbre représentant des sujets bibliques sont originaires, dit-on, de Gènes et leur style ne dément pas cette tradition.

C'est entre le chœur et le portail central qu'on dresse pendant la semaine sainte ce qu'on appelle le *Monumento de Samana Santa*, un temple de bois gigantesque, comportant quatre étages qu'une légende attribue à Antonio Florentin, le fils de Miguel que nous avons plusieurs fois cité. Il est probable que cet artiste fut le premier auteur du « Monumento », mais l'état actuel de la construction ne doit rien aux sculpteurs de la Renaissance ; il est entièrement des XVIIe et XVIIIe siècles. C'est un ouvrage pesant et sans goût qui détonne fâcheusement pour l'ensemble comme pour le détail de ses figures multiples et de ses ornements surchargés. Sur l'emplacement où l'on a coutume de dresser cet édifice se trouve la pierre tombale du fils du grand navigateur qui découvrit l'Amérique, ornée d'une inscription renouvelée et changée au XVIIIe siècle, époque à laquelle remontent aussi les reproductions des vaisseaux de Colomb. L'ancienne épitaphe bien plus intéressante que l'actuelle était ainsi conçue :

« *Ci-gît le très noble seigneur Don Hernando Colon qui consacra et usa toute sa vie et tous ses biens à accroître le domaine des sciences, à rassembler tous les livres possibles sur l'ensemble des connaissances humaines, et à les ramasser en quatre volumes. Il mourut en cette ville le 12 juillet 1534 à l'âge de cinquante ans, dix mois et vingt-sept jours. Il était fils du courageux et célèbre Don Cristobal Colon, le premier amiral qui découvrit les Indes et le Nouveau-Monde le 11 octobre 1492. Parti du port de Palos le 3 août 1492, au temps des rois catholiques Don Hernando et Doña Isabel d'illustre mémoire, il découvrit le Nouveau-Monde avec trois caravelles et quatre-vingt-dix hommes, revint victorieusement le 12 mars de l'année suivante en Castille, retourna alors une seconde fois au pays qu'il avait découvert pour le peupler et mourut enfin à Valladolid le 20 mai 1506. Priez pour lui.* »

Sur la nouvelle pierre s'ajoutent à l'inscription précédente un peu modifiée quelques vers latins qui comme l'épitaphe première célèbrent moins le fondateur de la Biblioteca Colombina que le grand conquistador.

Passons maintenant à la Capilla Real dont le demi-cercle ferme le vaisseau à l'est, où l'on avait primitivement projeté de faire l'abside, comme le montre le plan dessiné sur le retable de la Capilla mayor. On avait déjà dans la mosquée même placé la chapelle royale à l'extrémité

orientale de l'édifice. Quand on commença la grande construction, le chapitre de la cathédrale s'adressa au roi pour obtenir la permission d'abattre cette chapelle. Henri III la refusa en 1401 mais Jean II l'accorda en 1433 à condition qu'on élèverait sur son emplacement, une chapelle neuve et qu'elle fût superbe. Mais le chapitre n'exécuta cette clause que quand Charles-Quint irrité du mépris qu'on avait opposé aux ordres antérieurs adressa en 1534 une lettre aux chanoines dans laquelle il leur enjoignait « de commencer immédiatement les travaux, de les achever le plus promptement possible et de faire les choses aussi bien que l'exigeait la dignité des personnes royales enterrées dans la chapelle. » Les chanoines cherchèrent pourtant encore à tirer la situation en longueur. Ce ne fut qu'en 1541 qu'ils soumirent au fondé de pouvoirs de l'empereur un plan de l'édifice projeté et ce ne fut que dix ans plus tard qu'ils demandèrent aux architectes Gaspar de Vega de Madrid, Fernand Ruiz de Cordoue, Francisco Rodriguez Cumplido de Cadix et Juan Sanchez, l'auteur de l'Hôtel de Ville de Séville, de donner leur avis sur le projet dressé par Gainza. Ceux-ci furent unanimes à approuver les dessins proposés et ce fut seulement alors qu'on se mit sérieusement à l'œuvre. Vers 1566, les grands travaux étaient achevés et il ne restait plus qu'à exécuter des ouvrages accessoires. Gainza, mort en 1555, fut successivement remplacé par Fernand Ruiz, Diaz de Palacios et Maéda. Les douze statues qui ornent l'arc d'en-

El Tenebrario, chandelier de bronze, par Bartolomeo Morel. Cathédrale.

trée ont été sculptées d'après les croquis de Pierre Kempeneer. Geromino Roldan (seconde moitié du XVIIIe siècle), est l'auteur de l'épaisse grille où l'on voit saint Ferdinand recevant les clefs de Séville des mains du dernier roi maure. La haute coupole composée de soffites devenant de plus en plus petits à mesure qu'ils approchent de la clef de voûte produit avec la conque qui surmonte le presbytère, le plus heureux effet. La frise où sont représentés des enfants armés de lances et de boucliers est également très jolie. Huit robustes pilastres partagent le mur en sept éventails dont celui du milieu est occupé par l'autel de la Señora de los Reyes. Les tombeaux d'Alphonse le Sage et de Béatrix de Souabe, à droite et à gauche de l'entrée ne présentent aucun intérêt. Il en est de même du caveau royal où l'on conserve les restes de Pierre le Cruel et ceux d'autres princes et princesses de Séville. Par contre il faut regarder attentivement la Señora de los Reyes, une très curieuse statue du XIIIe siècle dont saint Louis fit, paraît-il présent à saint Ferdinand, son collègue en royauté et en sainteté. Cet ouvrage à peu près de grandeur naturelle est en bois de cèdre. Le visage est très naïvement et très gauchement sculpté et peint. L'expression en est maladroitement aimable. Les cheveux ne sont pas sculptés sur bois. Ils étaient à l'origine représentés par des fils d'or, mais le métal précieux a disparu et les fils de soie subsistent seuls fixés par de petits clous. Le corps est vêtu d'une étoffe de soie rougeâtre. La curiosité la plus grande de cette statue est un mécanisme caché à l'intérieur de sa carcasse, aujourd'hui d'ailleurs tout à fait rouillé et inutilisable, qui faisait mouvoir la tête dans le sens vertical et latéral au moyen de roues dentelées et de courroies. Les mains ont des doigts longs, pointus et très écartés. L'Enfant Jésus a subi des restaurations : sa tête a été remplacée par un ouvrage moderne. Les souliers doivent être signalés tant au point de vue de la civilisation qu'à celui de l'art. Ils sont en cuir blanc, sans doute en peau de mouton, avec des impressions ornementales : des lys, des croix, des étoiles, des colombes, une bordure de petits arcs en fer à cheval et le mot « Amor ». Ils furent très probablement fabriqués à Séville même, au XIIIe siècle. La couronne d'or qui ceignait autrefois le front de la statue et qui fut volée en 1873 était, dit-on, celle même de saint Ferdinand. Nous ne pouvons plus à présent nous en faire une idée que par des photographies et des descriptions. Au reste cet insigne royal étant du XVIe siècle, n'avait rien à voir avec ce pieux monarque. Les tombeaux des souverains étaient parés aussi de métaux rares et de pierreries qui furent également dérobés mais plus tôt encore. Le roi Pierre le Cruel estimant en effet que ces objets précieux étaient trop

Custodia de Juan de Arfe. Cathédrale

exposés dans la cathédrale à la convoitise des voleurs les mit en lieu sûr : il les fit convertir en argent qui devait pourvoir aux frais de la guerre avec l'Aragon. Signalons l'inscription funéraire gravée sur le socle qui porte la châsse renfermant des reliques de saint Ferdinand. Cet ouvrage ainsi que le tissu d'or qui enveloppe la momie royale sont du XVIIIe siècle, car du linceul primitif qu'on montre dans le trésor du Palais Royal à Madrid, il ne reste qu'un morceau de toile offrant des tours dorées sur fond rouges et des lions rouge sur fond bleu pâle. On trouve dans le caveau royal la statuette en ivoire de la Virgen de las Batallas, ainsi nommée parce que le roi la portait, dit-on, toujours à l'arçon de sa selle quand il allait en guerre ; cette image dont les mains furent ultérieurement réparées est une bonne œuvre gothique qui représente la Vierge portant l'Enfant Jésus sur son genou droit. L'épée de saint Ferdinand que l'on conserve dans la Capilla Real a été tant de fois raccommodée qu'elle n'a presque rien gardé de sa forme primitive. On y voit enfin pendus quelques drapeaux qui ont un intérêt historique.

Après la chapelle royale vient, au sud, la *Capilla del Mariscal*, ainsi nommée à cause de son fondateur le maréchal Diego Caballero. On y voit une très belle grille en fer forgé où Cosme de Sorriba exécuta une mise au tombeau (1501) et un retable où Pierre Kempeneer a peint dix de ses meilleurs tableaux : au centre la Purification de la Vierge ; au-dessus une Résurrection et un Crucifiement ; sur les côtés saint Ildefonse, saint François, saint Jacques et saint Dominique, Jésus dans le temple au milieu des scribes et enfin deux portraits de donateurs. La toile centrale surtout, où l'on sent l'influence italienne, et les deux portraits sont des œuvres excellentes, peut-être les meilleures du peintre. De cette chapelle on passe par une porte pratiquée dans le mur est à la *Contaduria Mayor* ornée d'un joli plafond à caissons octogonaux du XVIe siècle et d'un portrait de saint Ferdinand attribué peut-être avec raison à Murillo. La salle du chapitre fut commencée en 1531 par l'excellent architecte Diego de Riaño dans le plus beau style Renaissance et terminée d'après les dessins de Riaño par Gainza. Au-dessus du siège archiépiscopal, de forme Renaissance, pratiqué au milieu de la muraille postérieure et incrusté de figures ornementales, se trouve un portrait de saint Ferdinand peint sur cuivre par Francisco Pacheco. Un peu plus haut règne un entablement plateresque avec des écussons, des métopes et des triglyphes, sur lequel repose, portée par seize colonnes ioniques, une coupole elliptique dont une lanterne occupe le centre. Des seize compartiments que les colonnes marquent sur les parois, huit sont ornés à leur partie inférieure de pein-

tures dues à Pablo de Cespedès. Les autres reçoivent des inscriptions en or expliquant les bas-reliefs supérieurs. Les panneaux de Cespedès représentent quatre vertus alternant avec des putti et des sujets allégoriques.

Sainte Justa et Sainte Rufina, par Goya. Cathédrale.

Les seize bas-reliefs reproduisent des scènes bibliques et sont, comme les sculptures de l'avant-salle, l'œuvre des statuaires sévillans Diego de Velasco, Juan Bautista Vazquez et Marcos de Cabrera. Au-dessus de ces bas-reliefs huit fenêtres rondes dont l'une est obturée par l'Immaculée Conception de Murillo, alternent avec huit tableaux ovales du même

maître. Ces toiles représentent saint Hermenegild, saint Isidore, saint Pie, sainte Justa, saint Ferdinand, saint Leandre, saint Laureanus et sainte Rufina. Huit tableaux de Cespedès occupaient auparavant les mêmes places. L'Immaculée Conception qui bouche la lucarne située en face de l'entrée est une des plus belles œuvres de Murillo et peut-être la seule qui n'ait jamais eu à souffrir de réparations inintelligentes.

A la Chapelle du Maréchal touche l'avant-salle de la *Sacristia Mayor*. On y accède par une porte Renaissance dont le sculpteur sur bois Guillen décora en 1549 les panneaux de gracieux ornements et de portraits d'apôtres et de saints. Ornée de nombreuses sculptures cette sacristie Renaissance fut conçue et commencée par Riaño d'après le modèle de la Salle du Chapitre et fut terminée par Gainza. Contre le mur sud se dressent trois autels dont celui du milieu est orné d'une descente de croix par Kempeneer. Dans cette peinture, le Bruxellois, dont les Espagnols ont fait Pedro de Campaña, se montre tout à fait flamand ; la ferveur intime, la pieuse ingénuité et la douleur déchirante qui est empreinte sur le visage des saintes femmes au pied de la croix, placent cette œuvre d'un sentiment si profond et d'une émotion si vraie au-dessus de la Purification de la Salle du Maréchal qui, elle, est un peu dans le goût italien. On raconte que Murillo restait souvent en extase devant cette toile exquise, et comme un jour le sacristain impatienté lui demandait : « Maître ! Qu'attendez-vous ? » Murillo répondit : « J'attends que le Divin Sauveur soit descendu de la croix ». Des étrangers avaient découpé cette peinture en cinq morceaux pour l'emporter plus facilement mais on a pu la recomposer assez bien plus tard. Les trois tableaux d'Alejo Fernandez qui datent du commencement du XVIe siècle présentent aussi de l'intérêt, moins il est vrai par leur valeur intrinsèque que par la raison suivante : Fernandez fut le maître de Castillo et c'est dans son atelier qu'Alonso Cano et Murillo apprirent leur métier. Murillo a encore dans cette sacristie deux toiles : saint Leandre et saint Isidore qui ne comptent pas parmi ses meilleures.

Le trésor de la cathédrale qu'on peut visiter dans la sacristie renferme un grand nombre d'objets remarquables, entre autres un tabernacle portatif haut de plus de 3 mètres par Juan de Arfe, le plus marquant des argentiers espagnols du XVIe siècle. L'auteur a expliqué lui-même dans un écrit la signification des figures et la construction de son ouvrage que Juan de Segura répara cent ans plus tard. En dépit de ces raccommodages ce temple en miniature est peut-être le plus bel exemplaire de l'orfèvrerie espagnole. Il se compose de quatre étages circulaires dont chacun repose

sur vingt-quatre colonnettes richement décorées. A l'étage inférieur figu-

La Descente de Croix, par Guadelupe. Cathédrale.

rait autrefois une statuette de la Foi assise ; elle fut remplacée en 1608 par Notre-Dame de la Conception qu'encadrent d'autres allégories, les

apôtres Pierre et Paul, le Saint-Esprit, etc. Tout autour d'elle se tiennent dans six niches les quatre docteurs de l'Église, saint Thomas et le Pape Urbain IV dont la hauteur atteint à peu près la moitié des colonnettes ioniques inférieures. Trente-six compartiments reproduisent autant de scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament. Au-dessus des colonnettes

Chapelles de la Gamba et de la Antigua, Cathédrale.

se trouvent des anges et des putti, également de 1608, qui préparent le passage au deuxième étage ; celui-ci qui est corinthien reçoit les quatre évangélistes avec leurs animaux symboliques, les douze saints patrons de Séville et une foule de bas-reliefs allégoriques. Le troisième étage est consacré au triomphe de l'Église et paré de sujets apocalyptiques. Au quatrième étage apparaissent les figures de la Trinité. L'ensemble était autrefois couronné d'une croix que Juan de Segura remplaça

en 1668 par une statuette de la Foi. — Comme œuvre éminente on trouve encore ici le *Tenebrario*, un candélabre en bronze orné des statuettes du Sauveur et des douze apôtres, ouvrage de Bartolomé Morel, dont on

La Virgen de la Antigua. Cathédrale.

se sert pendant la semaine sainte, lors du Miserere, pour une cérémonie très impressionnante. Outre cette pièce remarquable le trésor contient une foule d'objets précieux, de vases, de croix, etc., parmi lesquels il faut signaler un superbe ostensoir garni de plus de 1 200 pierreries,

un encensoir d'or, une croix gothique ouvrée par Francisco Marin (1530), une coupe en cristal de roche qui appartenait, dit-on, à saint Ferdinand, le reliquaire donné en 1274 par Alphonse le Sage et connu sous le nom de *Tablas Alfonsinas* et les deux clefs que les Maures et les Juifs livrèrent au roi catholique, lors de la prise de Séville : sur la clef arabe on lit : « Puisse Allah rendre éternelle la domination de l'Islamisme en cette ville » ; sur la clef juive : « Le Roi des Rois ouvrira et le Roi de la terre entrera ». Mentionnons encore des chasubles toutes rayonnantes d'or : les plus anciennes remontent au XIVe siècle et les plus belles furent exécutées dans la chartreuse de Casalla.

En continuant notre route le long du mur sud nous arrivons immédiatement à la chapelle de Saint-André appartenant à la famille des Guzman et où s'élèvent quatre tombeaux des plus anciens membres sévillans de cette illustre lignée, qui offrent deux chevaliers et leurs épouses dans l'attitude habituelle des gisants. Par la chapelle contiguë de Nuestra Señora de los Dolores, on atteint la Sacristia de los Calices commencée en 1530 par Diego Riaño, continuée par Gainza et terminée seulement en 1861. Au-dessus de l'autel, juste en face de la porte, se trouve un crucifix de Montañez, une des œuvres les plus célèbres du grand sculpteur. On voit à gauche une bonne toile de Goya où cet original artiste a représenté sainte Justa et sainte Rufina sous les traits de deux ravissantes Sévillanes. Signalons encore une vieille et curieuse peinture sur bois de Juan Nunez remontant à la fin du XVe siècle : une Mater Dolorosa avec le Christ mort, saint Michel et saint Vincent, et les donateurs ; deux vieux tableaux allemands : la Mort de la Vierge et une Mater Dolorasa avec son Divin fils ; un triptyque de Morales : le Sauveur au milieu, la Vierge et saint Jean de part et d'autre ; la bienheureuse Dorothée de Murillo, le portrait de Fernando de Contreras par Luis de Vargas, la mort d'un saint par Zubaran et la Sainte Trinité par Theotocopuli (el Greco).

Dans la chapelle suivante, la Capilla de la Santa Cruz est pendue une bonne Descente de croix par Pedro Fernandez de Guadelupe (1527). Vient ensuite la Puerta de la Lonja sur le mur de laquelle est peint le sujet traditionnel et obligé de toutes les cathédrales espagnoles, un énorme saint Christophe qui traverse l'eau en portant l'Enfant Jésus dans ses bras. Cette fresque (1584) a près de 10 mètres de hauteur. Pas un Espagnol ne franchit le seuil sans lui avoir adressé un regard fervent parce que le salut à saint Christophe vous préserve de la mort violente pendant toute la journée. Vis-à-vis de ce saint géant s'ouvre la Capilla de la Gamba, ainsi nommée à cause de la Generacion, la plus célèbre pein-

ture de Luis de Vargas, où l'on voit Adam et Eve priant la Vierge. Ce tableau et après lui la chapelle elle-même tirent leur nom de la jambe d'Adam dont le détail anatomique plut tant au peintre Perez de Alesio

La Vierge de Belen, par Alonso Cano. Cathédrale.

qui venait de finir son saint Christophe qu'il aurait dit à Vargas : « Ta jambe à elle seule vaut plus que tout mon saint ». Cette jolie anecdote est malheureusement inventée, car Luis de Vargas mourut dix-huit ans avant l'achèvement du colossal panneau de la porte. La Gamba, tout à fait dans le goût italien, est un des exemplaires qui marquent le mieux cette tendance de la Renaissance espagnole. La chapelle adjacente de Nuestra Señora de la Antigua conserve une des plus anciennes peintures sur bois,

la Virgen de la Antigua ; elle remonte au XIVe siècle et on y remarque des réminiscences byzantines. La Vierge qui est debout tient l'Enfant Jésus sur le bras gauche et une rose dans la main droite. On ignore la date exacte de ce tableau qui n'arriva à sa place actuelle qu'en 1578 ; les peintures qui se trouvent dans la même chapelle représentent précisément la manière dont on l'y apporta. Le joli tombeau Renaissance (1509) de l'archevêque Mendoza est encore dû au maître sculpteur Miguel Florentin. Les statues baroques en marbre du retable sont de Pedro Duque Cornejo. La petite sacristie de cette chapelle renferme des peintures de Zurbaran, Morales, Theotocopuli, Antolinez, etc.

Signalons dans la chapelle de saint Hermenegild une bonne statue de ce saint par Montañez et un superbe tombeau, celui du fondateur : l'archevêque Juan de Cervantes, mort en 1453 ; l'œuvre est de Lorenzo Mercadante de Bretaña dont Nufro Sanchez fut l'élève ; dans la chapelle contiguë, celle de saint Joseph, une Vierge de Valdes Leal, une Naissance du Christ par Francisco Antolinez mort en 1676 et un lourd retable classique où l'auteur, un Italien, a représenté le Massacre des Innocents ; dans la chapelle de sainte Anne un retable gothique qui est originaire de l'ancienne cathédrale et remonte au milieu du XVe siècle ; divisé en quatorze tableaux il nous offre sur un fond doré le couronnement de la Vierge, saint Barthélemy ainsi que différents apôtres et pères de l'Eglise. Une inscription nous apprend que la partie inférieure de l'ouvrage, qui illustre la vie de sainte Anne, fut exécutée par Hernandez et Barbara. Une porte conduit de là aux Archives de la cathédrale qu'on avait, lors de l'occupation française, envoyées par précaution à Cadix.

La dernière chapelle du sud est consacrée à saint Laureano qu'on a représenté comme saint Denis, le patron de Paris, portant sa tête sous son bras. Citons ensuite à l'ouest, l'autel du Nacimiento avec la Naissance du Christ et les quatre évangélistes par Luis de Vargas, une Vierge et une sainte Anne par Morales ; la Capilla de Nuestra Señora del Consuelo avec une Sainte Famille, l'œuvre maîtresse de Alonso Miguel de Tobar, peut-être le meilleur imitateur de Murillo ; le petit autel del Santo Angel avec une très jolie et très lumineuse peinture de Murillo représentant un ange gardien qui tient un enfant dans ses bras ; enfin l'autel de la Visitation avec un retable de Pedro Marmolejo de Villegas et une bonne statue de saint Jérôme par Geromino Hernandez.

Sur la face nord, une porte conduit immédiatement au Sagrario dont nous reparlerons plus tard. La première chapelle de ce côté se nomme Capilla del Bautisterio ou bien encore, d'après la toile de Murillo, univer-

sellement connue, Capilla de San Antonio. « Le saint, en extase, est à genoux au milieu de sa cellule, dont les pauvres détails sont rendus avec

Façade du Sagrario.

cette réalité vigoureuse qui caractérise l'école espagnole. A travers la porte entr'ouverte l'on aperçoit un de ces longs cloîtres blancs en arcades si favorables à la rêverie. Le haut du tableau noyé d'une lumière blonde, transparente, vaporeuse, est occupé par des groupes d'anges, d'une beauté vraiment idéale. Attiré par la force de la prière, l'Enfant Jésus descend

de nuée en nuée et va se placer entre les bras du saint personnage dont la tête est baignée d'effluves rayonnantes et se renverse dans un spasme de volupté céleste [1]. » C'est une des œuvres les plus belles et à bon droit les plus admirées du maître. Avec la complicité d'un employé de la cathédrale resté inconnu, le saint fut en 1874 découpé du tableau et emporté en Amérique d'où la probité d'un amateur auquel on l'avait offert pour 1 200 francs le renvoya à Séville. Le restaurateur du musée de Madrid, Martinez Cabello l'a assez bien rajusté dans la toile. On distingue mal, dans l'obscurité de cette chapelle, un plus petit tableau de Murillo pendu au-dessus de saint Antoine : le Baptême du Christ.

Qu'il nous suffise d'énumérer dans l'ordre où elles se présentent contre le mur nord : la capilla de las Escalas avec deux toiles de Luca Giordano et le tombeau de l'évêque Baltasar del Rio du commencement du XVIe siècle ; la chapelle de Saint Jacques le Majeur avec une bonne peinture (1608) de Juan de las Roelas, représentant la victoire de l'apôtre sur les Infidèles, un saint Laurent par Valdes Leal et le tombeau de l'archevêque Gonzalo de Mena, mort en 1401 ; la capilla de San Francisco avec un tableau d'Herrera el Mozo : l'Assomption de saint François, peut-être la meilleure œuvre de ce peintre dont la composition et le coloris sont également remarquables ; la Puerta de los Naranjos avec les autels de Notre-Dame de Belen et de l'Assomption : Alonso Cano a décoré l'un d'une délicieuse Vierge avec un Enfant Jésus et Carlo Maratta exécuta pour l'autre une Assomption de la Vierge ; la Capilla de los Evangelistas avec un fâcheux retable (1555) du Flamand Sturm (Hernando Sturmio) qui ne mérite d'attention qu'autant que la Giralda y est reproduite sans son couronnement actuel ; de l'autre côté de la Puerta del Lagarto la capilla de Nuestra Señora del Pilar avec une intéressante Vierge portant l'Enfant Jésus par Pedro Millan. Quant aux peintures de Zurbaran pour lesquelles la chapelle de San Pedro, située entre la Puerta de los Palos et la Capilla Real, mériterait une visite, l'obscurité les rend presque tout à fait invisibles.

Revenons maintenant à l'angle nord-est de l'église auquel se soude le *Sagrario*. Édifié de 1618 à 1662 par Miguel Zumarraga et Lorenzo Fernandez de Iglesias en style baroque, il borne la cour des Orangers à l'est. Son aspect extérieur le fait prendre pour un palais ou pour une ancienne construction profane. Le Sagrario joue le rôle d'église paroissiale et l'on s'en sert aussi pendant les travaux de la cathédrale pour les céré-

[1] T. Gautier. *Voyage en Espagne*.

La Vision de saint Antoine, par Murillo. Cathédrale.

monies plus importantes. C'est une superbe église à une nef, avec une voûte hardie dont l'amplitude a souvent donné des craintes au sujet

de la solidité de l'édifice. Ses dimensions ne le cèdent pas à celles de bien des églises de villes plus peuplées. Il est orné d'une foule de statues

La Descente de Croix, par Montañez. Sagrario.

baroques par Pedro Duque Cornéjo et par José de Arce et d'un retable par Pedro Roldan et par Rivas, orné d'une remarquable Descente de croix par Montanez. Cet ouvrage qui vient d'un couvent de Franciscains supprimé fut apporté ici en 1840. Les murs de la sacristie sont carrelés

de jolis azulejos arabes et l'on a placé dans l'une des chapelles latérales une statue de la Vierge par Montañez, qui se trouvait autrefois dans la Capilla de la Concepcion chica. Pendant la semaine de Pâques, on offre ici aux fidèles un des plus curieux et des plus jolis spectacles qu'ait imaginé le clergé d'aucun pays : le *Baile Santo* comme l'appelle le peuple, ou encore selon le terme officiel le *Baile de los Seises* (danse des enfants de chœur). On dresse devant le maître-autel une scène surélevée sur

La Procession de la Fête-Dieu.

laquelle prennent place l'archevêque et les autres hauts dignitaires de l'église sévillane ; cette estrade forme un demi-cercle qui reste ouvert du côté des spectateurs et au milieu duquel on exécute la danse sacrée, tandis qu'un invisible orchestre à cordes se fait entendre. Une dizaine de jeunes garçons entre dix et douze ans, vêtus du ravissant costume des pages XVIIe siècle, y exécutent des pas gracieux et d'élégantes figures en s'accompagnant alternativement de leur voix et de leurs castagnettes. Les danseurs portent des souliers blancs avec des bouffettes rouges, des bas blancs, des culottes blanches, des casaques avec des rayures longitudinales rouges et jaunes, des écharpes de même couleur qui leur tombent des épaules et des blanches sur la poitrine, de larges cols blancs

rabattus, des chapeaux zébrés de jaune et de rouge avec d'amples bords blancs, des rosettes rouges et des plumes blanches retombantes. Ajoutez à cela la robe rouge de l'archevêque qui est en même temps cardinal, les robes violettes couvertes de dentelles blanches des autres princes de l'église, les lourds rideaux rouges striés d'or qui cachent les musiciens, le baldaquin rouge garni de franges d'or, sous lequel siège la pourpre cardinalice, l'épais tapis qui s'illumine en rouge, en violet et en jaune, les somptueux vêtements d'une foule de porte-flambeaux ; enfin l'autel où mille cierges rayonnent, et vous aurez un spectacle si gracieux et si coloré, qu'il vous fait oublier ce qu'il pourrait y avoir de choquant à cette danse exécutée dans le saint lieu.

Séville est en somme la vraie cité pour voir de belles fêtes religieuses et le moment qui convient le mieux à un séjour en cette ville, c'est la semaine de Pâques, parce qu'on peut en même temps visiter en détail la Feria dont nous parlerons plus loin. De ces solennités nous ne décrirons qu'une seule : la procession de la Fête-Dieu. A cette occasion on descend tous les saints de leurs niches et on les promène en grande pompe. Aussi les œuvres d'art de toutes les églises espagnoles ont-elles plus à souffrir de la profonde vénération dont on les entoure que de l'incurie artistique. De pieuses gens habillent complètement ces images dont certaines ont une garde-robe plus fournie et plus riche que celle de bien des princesses. Lors de ces cortèges, les dames patronesses de la paroisse ou de la confrérie en question, prêtent et leurs plus beaux vêtements et même leurs bijoux qu'elles fixent aux doigts, aux cheveux, aux oreilles, aux bras des icônes, tant qu'il reste de la place. Ces parures empêchent, dans la plupart des cas, un examen détaillé des statues. Quand, par hasard, un de ces vénérables personnages n'a pas été entièrement vêtu, le stucateur ou le doreur vient lui faire un superbe costume tout reluisant d'or et de bariolages. C'est ainsi qu'ont été défigurées les plus belles œuvres des églises espagnoles et c'est ainsi qu'on les maltraite encore aujourd'hui. Mais ces pauvres saints ont bien d'autres dangers à courir. Ils sont portés chacun sur un piédestal par le nombre d'hommes nécessaire. Pour que la vue de ces individus ne trouble pas le recueillement de la foule, on les rend invisibles en les faisant marcher sous l'édifice, des bords duquel tombent jusqu'à terre de lourds rideaux où l'on ménage quelques ouvertures facilitant la marche. Mais ce lieu clos s'échauffe naturellement très vite et les soutiens mobiles ont besoin d'étancher leur soif à mainte reprise. Ces rafraîchissements réitérés n'ont point pour effet d'assurer leur allure et les malheureuses statues vacillent souvent d'inquiétante

manière. Leur chute complète n'arrive pas avec la même facilité mais il est pour elles un autre péril encore. Les légers tissus pailletés dont on les a enveloppées peuvent très aisément s'enflammer aux cierges qui brûlent sur cet autel portatif. Il y a peu d'années, une de ces figures prit feu de la sorte et peut s'en fallut qu'il n'arrivât malheur à quelques-uns de ses

Une statue de saint pendant la procession.

porteurs. Devant l'Hôtel de Ville, vers lequel le convoi se dirige toujours, attendent le maire, le gouverneur de la province et toutes les autorités ; en passant devant ces grands personnages chaque statue s'incline. Pour exécuter ce salut les porteurs de devant s'agenouillent et se relèvent. En faisant une révérence semblable, une Vierge mit le feu à ses vêtements et ses porteurs en se ruant à la hâte hors de leur cage de rideaux la jetèrent sur le sol ; il s'en suivit une petite panique dont le résultat final fut que quelques dames pieuses qui avaient prêté leurs bijoux

pour parer l'icône ne purent ravoir ces objets précieux égarés pendant la confusion générale.

Les rues par où passe le cortège sont si joliment décorées qu'elles perdent leur caractère de voies publiques pour devenir des salles de fête. Les balcons auxquels on suspend des tapis et des tissus bigarrés qui recouvrent par endroits toute la surface murale ont tout à fait l'air de loges de théâtre et cette analogie est rendue plus frappante encore par la présence des femmes et des jeunes filles qui attendent dans leurs plus beaux atours l'approche des saintes images. On convertit les ruelles étroites en des cours couvertes, en tendant d'un toit à l'autre des draperies appelées *toldos*. Aux fenêtres scintillent des bougies ou des flammes de gaz fantastiquement ordonnées. On dispose un peu partout des guirlandes, des feuillages et des couronnes de fleurs. Sur tout le parcours de la procession, le pavé est jonché de branchages qui exhalent, quand on les foule, une agréable odeur de résine. L'Hôtel de Ville est habillé du haut en bas d'épaisses étoffes rouges frangées d'or. Il est serti par six rangs de lumières. Ses balcons sont parés de fleurs qui embaument et de palmiers qui frissonnent. Sur son faîte claquent des banderolles et des drapeaux. La Plaza de San Fernando qui s'ouvre devant l'Hôtel de Ville est, elle aussi, tendue de toldos. A ses deux extrémités s'érige un arc de triomphe dans la forme duquel on retrouve l'influence arabe et le souvenir de la porte du Pardon ; il est accompagné d'une foule de mâts où s'enroulent des écharpes et des guirlandes bariolées. La Giralda n'est pas non plus oubliée en cette réjouissance. A chaque ouverture flottent de joyeuses bannières et, partant du sommet de la tour, des câbles longs et lourds garnis d'innombrables flammes de toutes nuances forment jusqu'au sol des chaînes bariolées.

AUTRES ÉDIFICES DES XVe ET XVIe SIÈCLES

Parmi les édifices religieux séculiers ou réguliers qui sont contemporains de la cathédrale ou qui lui sont immédiatement postérieurs, l'église du couvent de Santa Paula mérite une attention particulière car ses fondatrices Doña Ana de Santillan et la marquise de Montemayor ne reculèrent devant aucune dépense et firent venir les meilleurs artistes pour la décorer. Le portail de ce monument est un des plus remarquables et des plus somptueux du monde. Ses arcs aigus concentriques sont composés de briques artistement assemblées : on voit ici comme à la

Giralda, que la mémoire des ornemanistes était encore toute imprégnée de souvenirs mauresques. Le fronton circulaire qui surmonte l'arc d'entrée est très richement décoré d'azulejos blancs et bleus qui, quant au dessin

Portail extérieur de Santa-Paula.

et à l'exécution, se rapprochent des faïences italiennes des Della Robbia. Au milieu des guirlandes de fleurs et de fruits on a réservé sept médaillons dont le plus haut représente la Naissance du Christ, tandis que les six autres offrent des saints dont les figures blanches se détachent sur un fond bleu de ciel. Chaque encoignure latérale de l'encadrement qui enchâsse l'arcade est parée d'un ange avec les ailes éployées que surmonte un autre ange à genoux tenant dans ses mains un tableau carré

où est reproduit le monogramme I. H. S. Le bord supérieur du cadre ornemental est formé par une corniche saillante au milieu de laquelle se dresse une croix en pierre que flanquent des têtes d'anges alternant avec des torches. Le tympan de l'arc, au-dessus de la porte, reçoit un écu aux armes de Castille, de Léon, d'Aragon et de Sicile avec deux écussons latéraux portant la devise : *Tanto monta*. C'est à cet endroit qu'on lit également la signature de cet ouvrage qui compte parmi les plus belles céramiques du monde : *Niculoso Francisco Italiano Me Fecit in El Agno Dei* 1540. Il ne fit pourtant pas toute la décoration, puisque les figures des sept médaillons sont de Pedro Millan que nous avons souvent rencontré à la cathédrale. Quant à Niculoso nous le connaissons déjà par la chapelle et l'oratoire de l'Alcazar. Dans l'intérieur de l'église qui n'a qu'une seule nef signalons le plafond de Diego Lopez composé de différentes pièces de bois coloriées et sculptées selon des modes géométriques ; le maître-autel en style churrigueresque rajeuni au commencement du XVIIIe siècle et tapissé de très beaux azulejos à sa paroi inférieure ; un pan de mur du presbytère carrelé de même sorte ; les tombeaux des trois marquis de Montemayor avec des gisants qui sont de bonnes œuvres gothiques de la dernière période et des encadrements d'azulejos disposés selon des motifs où l'on sent l'influence arabe ; enfin le cloître, dont en général les femmes seules obtiennent l'accès, paré lui aussi d'azulejos et de chapiteaux intéressants.

En 1472 le Maese Rodrigo fonda un collège d'où sortit bientôt l'université sévillane. La petite chapelle construite en un gothique flamboyant plein de grâce dépendait de cet établissement; elle fut achevée dans les premières années du XVIe siècle. On y trouve un tableau d'autel par un maître inconnu qui remonte à la période de transition du gothique au Renaissance. Cette peinture est divisée en deux bandes de cinq compartiments chacune et encadrée d'une riche boiserie sculptée dans le goût du gothique flamboyant. Le panneau inférieur du milieu représente une Vierge entourée d'anges ; à gauche et à côté l'on voit saint Augustin et saint Jérôme, à droite saint Grégoire et saint Ambroise ; au-dessus et au centre la Descente du saint Esprit, de part et d'autre saint Pierre, saint Paul, saint Michel et saint Gabriel. Il faut encore remarquer ici de superbes azulejos du XVIe siècle qui sont au nombre des plus beaux types de la céramique andalouse. L'église Sainte-Isabelle ne vaut d'être mentionnée que pour un de ses autels qu'orne un crucifix sculpté par Montañez. Dans la cour de la Misericordia on conserve une grande fresque de Luis de Vargas, « le Jugement dernier » : en haut et au centre le

Christ est assis sur un nuage ; à sa droite la Vierge avec des saintes, à sa gauche saint Jean avec des saints, des patriarches et des prophètes ; au-dessus et à droite saint Pierre entouré de saints, à gauche saint Paul

Portail intérieur de Santa-Paula.

avec des apôtres, aux pieds de Jésus sortant des nuées un groupe d'anges, des glaives à la main et des trompettes aux lèvres; plus bas encore à la partie inférieure du tableau, les damnés à gauche, les élus à droite. On ne saurait malheureusement juger de l'état primitif de cette importante peinture qui a fort souffert des injures du temps et de la sottise des

hommes. Pourtant la composition est, on peut s'en rendre compte, très nettement influencée par Michel-Ange et quelques-unes des têtes sont encore très bien conservées. La sacristie de cette église contient un

Tableau d'autel, par Pacheco. Eglise de l'Université.

Crucifiement de Zurbaran et une petite Vierge dans la manière de Lucas Kranach. A Santa Clara, l'église des Franciscaines, on montre un autel auquel travailla d'abord Montañez; repris et enlaidi plus tard il possède encore quelques excellentes statuettes de ce maître ou de ses élèves.

Au-dessus du portail principal de l'église de l'Université construite

Tombeau de Catalina de Ribera. Église de l'Université.

(1565-79) par Bartolomé Bustamante se dresse une statue de la Vierge qui, d'après une tradition, selon toute apparence erronée, est attribuée à Torrigiani. Le maître-autel dessiné par Alonso Matias dans le style Renaissance est orné de trois peintures : la sainte Famille avec saint Jérôme et saint Ignace de Loyola au milieu, la Naissance de Jésus-Christ et l'Adoration des Mages sur les côtés. Le panneau central est une des plus belles œuvres de Roelas ; les deux autres sont de son élève Juan de Varela. On trouve encore ici deux statues de Montañez : saint François de Borgia et saint Ignace ; deux excellents tableaux d'Alonso Cano, saint Jean-Baptiste et saint Jean l'Évangéliste ; une Annonciation de Francisco Pacheco ; un intéressant tombeau en bronze, celui de Don Francisco Duarte de Mendicoa et de sa femme Doña Catalina de Alcocer avec deux figures en relief où les détails du costume sont surtout dignes d'attention ; une Vierge assise avec un Enfant Jésus également attribuée à Torrigiani ; les remarquables tombeaux de Don Pedro Enriquez et de sa femme Doña Catalina de Ribera par le sculpteur italien Antonio Maria de Aprile, revêtus d'ornements plateresques au point d'en paraître surchargés et quelques autres sépultures qui méritent d'être vues. Parmi les églises ou les couvents de la même époque, citons encore l'ancien monastère des Hiéronymites de buena vista, devant la Puerta Macarena, fondé en 1413. Il renferme une jolie cour intérieure par Juan de Herrera, l'architecte préféré de Philippe II, avec deux étages dont le premier est dorique et le second ionique. Parmi les sculptures de Torrigiani qui s'y trouvaient autrefois, la Vierge à l'Enfant Jésus a disparu et le saint Jérome se trouve au Musée Provincial. Le cloître lui-même a été, après bien des vicissitudes, abandonné et les seuls habitants actuels sont les lézards des murs.

L'influence que la Renaissance italienne exerça sur l'art espagnol principalement au temps de Charles-Quint conduisit l'architecture au style plateresque, ainsi nommé à cause de la ressemblance qui existe entre ses délicats ornements et les ouvrages des orfèvres (plateros). Le plus bel édifice sévillan de ce style est l'Hôtel de Ville situé entre les places Saint-Ferdinand et de la Constitution. Commencé en 1527 sous Charles-Quint par l'architecte Diego de Riano et achevé sous Philippe II, environ quarante ans plus tard, il se compose de deux parties dont la plus remarquable est l'aile sud-est élevée sous Charles-Quint. Le reste de la construction est au contraire insipide. Il faut visiter à l'intérieur deux pièces : la Sala Capitular baja, une des plus belles salles de la Renaissance espagnole à la fois riche et pleine de goût, parée de superbes frises ornementales avec des masques, des génies et des bêtes fabuleuses, de bas-reliefs reprc-

duisant des scènes de la vie des saints sévillans, de saint Leandre, de saint Isidore et de saint Ferdinand, et d'excellentes statues des rois d'Es-

Tombeau de Don Pedro Enriquez. Église de l'Université.

pagne jusqu'à Charles-Quint; et la Sala Capitular alta, qui ne peut se mesurer en somptuosité avec sa compagne, mais dont le beau plafond de bois incrusté, sculpté, colorié et doré, vaut qu'on le regarde. Le riche plafond de l'escalier mi-caissonné, mi-voûté n'est pas moins remarquable.

Ce n'est qu'un peu après l'Hôtel de Ville qu'on édifia la *Lonja*, la Bourse de Séville, quoique le besoin d'un pareil édifice se fît sentir depuis

L'Hôtel de Ville, aile sud est.

longtemps dans une cité qui, par suite de la découverte de l'Amérique, était devenue une des places commerciales les plus importantes du monde. Suivant en cela les habitudes de leurs prédécesseurs orientaux, les mar-

chands sévillans firent leurs affaires en plein air et se réunirent à cet effet dans la spacieuse Cour des Orangers, tout contre la cathédrale jusqu'en

L'Hôtel de Ville, façade de l'aile sud-est.

1572, date à laquelle l'archevêque de Séville se plaignit à Philippe II en lui signalant l'état de choses et en le priant d'expulser les vendeurs du temple. Philippe II fit construire l'édifice sur les plans de son architecte

Herrera sous la direction de Juan de Minjares et dans le style austère, mathématique et régulier de la fin de la Renaissance espagnole dont l'œuvre la plus remarquable est l'Escurial et dont la froideur ascétique constitue la plus vigoureuse antithèse possible avec le riant abandon du style plateresque. Ici la géométrie est maîtresse et tient l'art en une étroite servitude. Le plan est carré ; les quatre façades sont identiques ; pas une seule sculpture ne décore les murailles sévères dont tous les Sévillans admirèrent la noble majesté sitôt qu'elles furent élevées. Cela prouve à quel point la sombre religiosité et l'inquisition de Philippe II avaient pesé sur l'âme des plus joyeux et des plus insouciants de ses sujets. L'extérieur est froid et insipide, mais c'est la glace même qui vous saisit à l'intérieur. Tout est ici savamment sévère et rigoureusement compassé. La fantaisie n'a pas un pouce de surface pour s'épancher et malgré ses colonnes doriques et ioniques la cour intérieure n'a rien de la grâce et de l'épanouissement qui caractérisent les édifices grecs. Une petite fontaine avec une statue de Colomb clapote solitaire et triste au centre du patio. Que les marchands n'aient joui que pendant peu de temps de leur Bourse, peu nous importe. La seule chose qui nous intéresse est de savoir que Murillo dirigea en ces bâtiments son Académie de peinture fondée en 1660. Aujourd'hui ces lugubres murailles logent les Archives de l'Inde, trésor de documents relatifs à la découverte et à la conquête de l'Amérique, et le Tribunal de Commerce de la Province.

LE XVIIe SIÈCLE

En passant au XVIIe siècle, parlons tout d'abord de la *Caridad* située non loin de la Tour d'Or sur le côté opposé de la place Atarazana que décore une jolie promenade. Dès le commencement du XVIe siècle existait à Séville une confrérie de personnes pieuses dont le principal office consistait dans l'inhumation des noyés et des suppliciés et dans d'autres pratiques charitables analogues. En 1578 on fit présent à cette association religieuse de la chapelle Saint-Georges qui avait été élevée à l'intérieur de l'Arsenal de marine fondé en 1252 par Alfonse X et connu sous le nom de Atarayanes reales. En 1668, un gentilhomme, de l'ordre de Calatrava nommé Don Miguel de Mañara Vincentelo de Leca, demanda à entrer dans cette confrérie. Ce chevalier, après une vie dissolue, avait été amené à la pénitence par des événements dont se sont depuis emparés la fable et la poésie si bien que Don Miguel est devenu une figure de légende. Dès la

première année de son admission il fut élu *hermano mayor* et consacra depuis lors tout son temps et toute sa fortune, qui était grande, aux intérêts de cette pieuse société. En peu d'années s'élevèrent une riche chapelle et un vaste hôpital qui, encore aujourd'hui, rend aux Sévillans malades et sans ressources d'inappréciables services. En raison des principes pratiques qui régissaient la confrérie on construisit d'abord la maison de santé et ensuite, quand celle-ci fut achevée, l'édifice religieux.

La façade baroque de la chapelle mérite qu'on s'y arrête surtout pour ses grandes faïences bleues sur fond blanc figurant la Foi, l'Espérance et

San Isidoro.

la Charité, saint Georges et saint Jacques : la tradition veut qu'elles aient été exécutées dans les fabriques d'azulejos de Triana d'après les cartons de Murillo. Le clocher offre aussi des gargouilles, des chapiteaux et des sculptures de faïence qui prouvent le niveau élevé de la céramique andalouse. L'intérieur qui est baroque et à une nef ne présente qu'un intérêt médiocre au point de vue architectural mais contient en revanche quelques-unes des plus belles œuvres de la peinture espagnole. Les huit anges contre les murs et les quatre évangélistes sur les angles de la coupole sont probablement de Juan de Valdes Leal. Sur le maître-autel par Bernardo Simon de Pineda, ouvrage très surchargé, se trouve le grand bas-relief de Pedro Roldan, la Mise au tombeau, le meilleur travail de ce sculpteur. Quelques autres de ses figures méritent encore l'attention du visiteur. Sous le maître-autel est enterré Don Miguel de Mañara bien qu'il ait disposé dans son testament qu'il voulait être enseveli sur le seuil de l'église pour que chacun en entrant foulât sa pierre tombale. Cette humble clause fut exécutée pour beaucoup d'autres membres de la confrérie dont

les dalles funéraires forment le sol devant la porte du monument. Quant au propre fondateur de l'église on l'inhuma, en dépit de son dernier vœu, à la place d'honneur, sous le maître-autel. Son épitaphe qu'il composa lui-même commence par ces mots : *Aqui yacen los huesos y cenizas del peor hombre que ha habido en el mundo* .... (Ici reposent les ossements et les cendres du plus mauvais homme qu'il y ait jamais eu de par le monde...

Valdès Leal, l'auteur des peintures murales que nous avons citées, a encore en cet édifice deux œuvres d'une profondeur de pensée et d'une habileté d'exécution qui le placent parmi les plus grands représentants du réalisme de tous les âges. Elles sont pendues l'une en face de l'autre presque dans le vestibule de l'église et dans un jour déplorable. Pour en donner la description nous ne pouvons mieux faire que de recourir au peintre-poète Théophile Gautier[1] qui exécuta d'après ces deux tableaux deux copies versifiées défiant les originaux eux-mêmes :

Le premier, toile étrange où manquent les figures
N'est qu'un vaste fouillis d'étoffes, de dorures,
De vases, d'objets d'art, de brocarts opulents,
Miroités de lumière et de rayons tremblants,
Tous les trésors du monde et toutes les richesses :
Les coffres-forts des juifs, les écrins des duchesses,
Sur de beaux tapis turcs de grandes fleurs brodés
Rompant leur ventre d'or semblent s'être vidés ..
L'éventail pailleté comme un papillon brille ;
Sur la guitare encor vibre une séguédille ;
Et, parmi les flacons, un coquet masque noir
De ses yeux de velours semble rire au miroir ;
Des bracelets rompus les perles défilées
S'égrènent au hasard avec les fleurs mêlées
Et l'on voit s'échapper les billets et les vers
Des cassettes de laque aux tiroirs entrouverts...
Soudain voici la Mort, l'œil cave et le front ras,
Qui dans la fête arrive un cercueil sous le bras
Ricane affreusement de sa bouche élargie
Et met, brusque éteignoir, sa main sur la bougie.

. . . . . .

Dans la seconde toile où d'une lampe avare
Tombe sinistrement une lumière rare,
Des cercueils tout ouverts sont par file rangés
Avec leurs habitants gravement allongés
D'abord, c'est un évêque ayant encore sa mitre,
Qui semble présider le lugubre chapitre,

[1] Th. Gautier, España. *Deux tableaux de Valdès Leal.*

D'un geste machinal il bénit vaguement
Tout le peuple livide autour de lui dormant.
Son front luit comme un os, et, dans ses dures pinces,
L'agonie a serré son nez aux ailes minces;
Aux angles de sa bouche, aux plis de son menton,
Déjà la moisissure a jeté son coton;
Le ver ourdit sa toile au fond de ses yeux caves,
Et, marquant leur chemin par l'argent de leurs baves,
Les hideux travailleurs de la destruction
Font sur ce maigre corps leur plaie et leur sillon;
Par ses gants décousus entre la mouche noire,
Et le gusano court sur ses habits de moire...
Plus loin c'est un bravache à la moustache épaisse,
Armé de pied en cap en son étroite caisse.
La putréfaction qui lui gonfle les chairs
Au bistre de son teint a mêlé des tons verts;
Sa tête va rouler comme une orange mûre,
Car le ver a trouvé le joint de son armure...
Au dernier plan, couverts de linceuls en lambeaux
Des morts de tout état, jadis jeunes et beaux,
Elégants cavaliers, superbes courtisanes
Dont un jaune rayon fait reluire les crânes,
Cauchemars grimaçants, monstrueuses laideurs,
Du sinistre caveau peuplent les profondeurs...
Pour que l'allégorie aux yeux n'offre aucun doute,
Perçant dans un éclair les ombres de la voûte
La main de l'inconnu, la main que Balthazar
Vit écrire à son mur des mots compris trop tard
Apparait soutenant des balances égales:
Un des plateaux, chargé de tiares papales,
De couronnes de rois, de sceptres, d'écussons;
L'autre de vils rebuts, d'ordure et de tessons.
Tout a le même poids aux balances suprêmes.
Voilà donc votre sens, mystérieux emblèmes!
Et vous nous promettez pour consolation
La triste égalité de la corruption!

Ces toiles de Valdès Leal répondent bien à l'intention de celui qui les lui avait commandées car « le bravache à la moustache épaisse » n'est autre que Don Miguel de Mañara lui-même. On peut s'en convaincre aisément en comparant le personnage allégorique au portrait du célèbre pénitent par le même Valdès, qui se trouve dans la salle du Conseil de la confrérie. Ces deux tableaux avec leur cadre furent payés 5740 réaux à leur auteur.

Murillo était, comme l'auteur de *los Dos Cadaveres*, membre de cette pieuse communauté et peignit pour son église huit grands et cinq petits tableaux dont la moitié furent enlevés par les Français au XIXe siècle et

se trouvent actuellement dispersés dans les musées et les galeries privées d'Angleterre et de Russie. Au nombre de ceux qui sont restés à la Caridad se trouve Moïse frappant le rocher, la toile la plus connue, parce que dès le commencement du XIXe siècle on en avait tiré une gravure à un grand nombre d'exemplaires. La célébrité et aussi peut-être la dimension de cette œuvre sont cause qu'on a un peu surfait sa valeur. Vis-à-vis d'elle est pendue la Multiplication des pains : Jésus y est assis au milieu de ses disciples ; il a les cinq pains sur les genoux et bénit les poissons que lui tend un enfant ; à droite un groupe de femmes regardent attentivement le Sauveur ; jusqu'au loin s'étend un paysage qu'anime une foule innombrable. Mais le meilleur et le plus caractéristique Murillo que l'on rencontre ici est le San Juan de Dios qui porte un pauvre avec l'aide d'un ange. On voit encore ici du même maître une Annonciation, un Enfant Jésus et un saint Jean-Baptiste. Les tableaux emportés par le maréchal Soult représentaient : Abraham recevant les trois jeunes gens ; Jésus guérissant un paralytique ; un ange délivrant saint Pierre ; l'Enfant Prodigue embrassé par son père ; sainte Elisabeth guérissant un lépreux. On conserve dans les archives de la confrérie de curieux documents relatifs aux sommes payées à l'auteur de ces peintures. Pour le saint Jean de Dieu et la sainte Elisabeth, Murillo reçut 18 840 réaux ; pour le Moïse 13 300 réaux et pour la Multiplication des pains 10 975 réaux. Il faut en outre signaler ici : une petite statuette de la Vierge du Rosaire par le sculpteur Ramos, un Santo Cristo de la Caridad à genoux par le statuaire Pedro Roldan, un Ecce Homo en haut-relief qu'on attribue peut-être avec raison à Alonso Cano. La Sala de Juntas (du Conseil) de la confrérie renferme, outre l'excellent portrait de Don Miguel de Mañara par Valdès Leal que nous avons mentionné plus haut, plusieurs reliques du fondateur : son épée, son masque mortuaire, des manuscrits de sa main et de celle de Murillo qui sollicite son admission dans la société, etc.

Les autres édifices religieux du XVIIe siècle méritent moins de détails. L'église du couvent de femmes de San José del Carmen fondé par sainte Thérèse et qu'on appelle ordinairement las Teresas, contient un maître-autel orné peut-être des meilleures sculptures de Montañez : saint Joseph et l'Enfant Jésus, et sainte Thérèse ; et un autel latéral avec un San Juan de la Cruz, œuvre également excellente qu'on peut attribuer au même auteur. Dans la petite chapelle du Relicario on montre un autel décoré de trois belles peintures par Morales : une Pieta au centre, un saint Jean et une Vierge des deux côtés. La première toile est

exquise pour la couleur, le dessin et le sentiment religieux qui l'anime :

Moïse frappant le rocher, par Murillo. Église de la Caridad.

les deux autres sont presque aussi belles et aussi profondément senties :

toutes trois d'ailleurs ont le rare mérite d'avoir intégralement conservé leur forme primitive et de n'avoir jamais été restaurées ou du moins maltraitées. L'église de Saint-Léandre renferme aussi de bonnes sculptures de Montañez situées sur l'autel consacré à saint Jean-Baptiste. Sur le portail de l'église du Sacré-Cœur on remarque des figures de saints semblables aux céramiques de la Caridad, dont on attribue les croquis à Herrera le Vieux. On voit à l'intérieur un curieux plafond de bois sculpté et incrusté dans la manière arabe. Cet édifice fut en 1868 vendu à la Société des Bibles de Londres et disposé pour le culte protestant, mais, en 1887, une pieuse espagnole acquit le monument et en fit don aux Jésuites qui le parèrent de sculptures et de peintures modernes très mauvaises pour la plupart. A Saint-Isidore on voit sur le maître-autel la mort du saint patron de cette église ; cette œuvre, la meilleure de Rœlas, aussi remarquable pour la composition et le dessin que pour la couleur et le fini de la facture, est malheureusement cachée derrière un tabernacle moderne en gypse qui, sans parler de l'obscurité générale, empêche d'en jouir complètement. Signalons encore dans la petite chapelle de los Maestres une figure miraculeuse du Christ en croix, intéressante sculpture du XIe siècle et une des plus anciennes qui soient à Séville ; et dans la chapelle Santisimo Sacramento une précieuse toile de Murillo, Jésus et saint Jean-Baptiste enfants. D'autres statues et d'autres peintures méritent peut-être encore l'attention et l'admiration du visiteur, mais l'habitude commune à tous les Espagnols de parer leurs saints avec de riches vêtements et de somptueux bijoux empêche d'apprécier la beauté primitive de ces œuvres d'art.

Santa Anna, l'église des Carmélites chaussées, vaut d'être mentionnée pour un autel que Montañez a décoré d'une remarquable statue de saint Jean-Baptiste. Dans l'église du roi martyr San Hermenegildo, près de la porte de Cordoue, on visite une petite chapelle qui porte le nom de Prison de Saint-Hermenegild ; le trou pratiqué sous l'autel où, d'après la tradition, ce saint aurait été enfermé, est si étroit qu'un homme y trouverait difficilement place. Le maître-autel porte une statue du même personnage par Montañez. Dans la jolie église de la Trinité, qui appartenait autrefois à un monastère et qui dépend aujourd'hui d'un hospice d'orphelins, on montre la prison des deux martyres sévillanes, Justa et Rufina, mais il s'agit ici, encore plus qu'à San Hermenegildo, d'une fable qui n'est fondée sur aucune preuve. La même légende raconte encore que le saint en question serait allé réconforter les deux jeunes femmes en passant par un couloir souterrain qui reliait sa prison, voisine de la porte de Cordoue, à celle

des saintes située hors de la ville. Or Justa et Rufina souffrirent le martyre

La Multiplication des pains, par Murillo. Église de la Caridad.

en 287, sous l'empereur Dioclétien et Hermenegild ne fut supplicié qu'en

587 sur l'ordre de son père Leovigild [1]. Santa Maria de la Blanca qui était à l'origine une synagogue, donnée aux Juifs en 1253, fut transformée au XVIIe siècle en un édifice churrigueresque intempérant. Elle possédait autrefois quelques-unes des plus célèbres peintures de Murillo. On y rencontre encore une Cène attribuée au grand maître, mais la dureté des tons et les fautes du dessin ne plaident guère en faveur d'une telle supposition. L'église San Salvador, contemporaine de Santa Maria de la Blanca, était autrefois un temple arabe, mais fut entièrement rebâtie à neuf au XVIIe siècle. Une inscription koufique gravée sur une pierre enchâssée dans son clocher nous apprend la fondation de la mosquée par le sultan Al Motamid. Le nouvel édifice fut commencé en août 1671 et les femmes du quartier donnèrent pour cette œuvre pie leurs bijoux et leur vaisselle d'or et d'argent. Mais comme cela n'était pas suffisant, les habitants sortirent en outre les lits, les chaises, les tables, enfin tout le mobilier de leurs maisons et le vendirent au bénéfice de la construction. Le Sauveur est une des plus riches et des plus grandes paroisses de Séville, mais elle occupe un des derniers rangs par l'absence de goût dont elle témoigne. Les murs surchargés d'ornements nous choquent autant qu'ils plaisaient il y a deux cents ans à nos devanciers. L'énorme retable de la chapelle principale, achevé en 1770

Façade de la Caridad.

[1] Hermenegild fils aîné du roi des Goths, arien comme son père, épousa la fille de Sigebert et de Brunehaut, la belle Ingonde qui le convertit à la foi orthodoxe. Le néophyte qui s'était révolté contre l'autorité paternelle et royale fut mis à mort après avoir refusé de sauver sa vie en acceptant la communion arienne.

par Cajetano de Acosta est dans son ensemble en dépit de ses détails habilement et patiemment exécutés l'échantillon le plus typique du mauvais goût. La Virgen de las Agnas se trouve dans une chapelle à laquelle elle a donné son nom ; c'est une statue en bois, du XIIIe siècle, analogue à la Virgen de los Reyes de la cathédrale : autrefois elle était mue comme celle-ci par un système de ressorts et de courroies ; elle porte comme beaucoup d'autres un vêtement qui ne laisse voir que son visage, ses mains et ses pieds. Sur un autre autel se dresse l'œuvre de Montañez la plus admirée : un Christ chargé de sa croix. Quant aux autres sculptures de cette église elles remontent pour la plupart à la fin du XVIIe ou du XVIIIe siècle. Quelques-unes d'entre elles sont de bons spécimens du style baroque dont le principal représentant était à Séville Pedro Duque Cornejo.

Le Christ, par Pedro Roldan. Caridad.

L'Église de l'*Hospital de venerables sacerdotes*, élevée en 1698, offre plusieurs bonnes toiles de Valdès Leal : sur le maître-autel saint Ferdinand couronné par l'Église, avec Séville et l'Espagne, quelques petits anges et des attributs militaires à ses pieds ; dans le presbytère deux nouveaux « saint Ferdinand » : l'un aux pieds de la Vierge, l'autre donnant à l'archevêque Don Remondo la mosquée de Séville ; sur un autel latéral un Jésus mourant sur la croix et enfin six grandes fresques que l'artiste exécuta en collaboration avec son fils Lucas, ces peintures qui ne sont pas au nombre des œuvres caractéristiques de Leal représentent : le

Concile de Nicée ; le pape Léon, protégé par les apôtres Pierre et Paul, marchant au devant d'Attila ; Frédéric Barberousse jurant obéissance au pape ; saint Martin de Tours invité à la table impériale ; Charles II d'Espagne cédant son carrosse à un ecclésiastique qui porte le viatique, et saint Ambroise interdisant à l'empereur Théodose l'entrée de la cathédrale de Milan. Parmi la foule des autres œuvres d'art qui décorent l'édifice, signalons encore un remarquable saint Etienne qu'on attribue

Santa-Teresa.

non sans raison à Montañez. L'église Saint-Paul consacrée en 1734 s'élève sur l'emplacement de sa devancière écroulée en 1691 et sous les décombres de laquelle succomba la Vierge miraculeuse *de las Fiebres* qui avait en 1351 guéri le roi de la fièvre. Les autels de ce monument, dont l'intérieur est néanmoins très joli et très harmonieux d'ensemble, se distinguent comme toutes les constructions de ce temps par des surcharges de mauvais goût. Parmi les œuvres d'art qu'on y conserve signalons : une Nuestra Señora del Amparo, bonne statue du XVIe siècle qu'on a tellement caché sous des vêtements de soie qu'il est presque impossible d'en examiner le travail ; au-dessus du tombeau de Francisco de Saavedra un intéressant tableau de Zurbaran représentant un ange et un Dominicain offrant le portrait de saint Dominique à la

Vierge accompagnée d'une sainte ; en face une Vierge assistant saint Dominique à ses derniers moments, par le même ; dans la Capilla del Vino Perdido une remarquable Descente de Croix du sculpteur Roldan ; sur un autel latéral une Vierge à l'enfant Jésus, excellente statue Renaissance, qui peut être de Torrigiani comme le soutiennent les savants de Séville.

La Tentation de saint Antoine, de Valdès Leal. Musée.

Tout à côté de cette église s'élève la chapelle de la confrérie de Montserrat, dont l'autel moderne porte un Christ en croix par Montañez ; on confia cette œuvre en 1851 à un statuaire qui la remit complètement à neuf et la garnit de deux beaux yeux en verre ! Le palais archiépiscopal situé vis-à-vis de la Giralda appartient d'ensemble au XVIIe siècle, en dépit de quelques détails des XVe et XVIe siècles. La façade avec sa grande porte baroque est peu intéressante. Mentionnons à l'intérieur un superbe escalier de marbre rouge et noir. Des peintures de ce palais dont une partie viennent de la cathédrale et furent transportées ici après l'effondrement de la coupole, les plus marquantes sont un Murillo dans la première

manière du maître : saint Domingo de Guzman agenouillé devant la Vierge, et un Velasquez : saint Ildefonse recevant une chasuble des mains de la Vierge entourée d'anges représentés par des femmes portant le costume du XVIIe siècle. Aussi a-t-on pensé que ces personnages n'étaient autres que des amis et amies du peintre.

LES TEMPS MODERNES

Au XVIIe siècle la sculpture et la peinture ont atteint leur apogée à Séville. L'architecture elle, alerte et vivace, continue à prospérer et à produire de nouvelles œuvres, mais sa valeur intrinsèque décline singulièrement, étouffée qu'elle est par des surcharges accessoires. Le mal s'aggrave au XVIIIe siècle : la sève se ralentit dans toutes les branches de l'art et nous n'y trouvons plus une seule œuvre vraiment éminente. Pourtant on construit nombre de chapelles et de couvents, on peint une foule de tableaux, on sculpte et on cisèle une multitude de statues, de figures, mais pas un de ces ouvrages ne peut nous retenir plus d'un instant. Quand un édifice du XVIIIe siècle mérite une visite, ce n'est pas pour lui-même mais pour les œuvres d'art antérieures qui y sont enfermées. Dès le XVIIe siècle les monuments nous intéressent beaucoup moins que leur contenu artistique. Mais la chose s'accuse encore bien plus dans la période à laquelle nous arrivons. Aussi ne parlerons-nous dans ce chapitre que des édifices qui servent d'écrin, souvent indigne, à de précieuses œuvres d'art ou à d'autres curiosités. Les Arènes et la Fabrique de tabac que nous rangeons dans cette dernière catégorie feront l'objet de deux descriptions ultérieures auxquelles nous ajouterons un tableau de la Feria de Séville.

C'est à San Luis des Jésuites que l'on peut le mieux étudier Pedro Duque Cornejo, le meilleur représentant de la sculpture baroque. Les autels de cette église reçoivent outre la surcharge d'une foule de ciselures, de peintures, de glaces et d'enjolivures, plusieurs statues de cet artiste. On rencontre encore ici quelques toiles de Zurbaran ; saint Louis roi de France sur le maître-autel ; une Annonciation et une Naissance du Christ sur deux autels latéraux. San Antonio Abad, ancienne église d'hôpital, possède un joli groupe de Montañez : la Vierge et saint Joseph contemplant Jésus endormi, et une Immaculée Conception de Pacheco. San Clemente, l'église des Cisterciennes, mérite une visite surtout à cause de son maître-autel orné de multiples sculptures parmi lesquelles se trouve

une Immaculée Conception, l'une des meilleures œuvres de Montañez. L'église du Doux Nom de Jésus contient aussi une remarquable statue de ce maître : Santo Cristo del amor. Il faut citer San Bernardo parce que cet

Saint Thomas d'Aquin, par Zurbaran. Musée.

édifice élevé de 1778 à 1785 marque le retour à la sévère simplicité de la Renaissance et l'éloignement du style baroque dont on avait jusqu'alors cultivé la fâcheuse intempérance. On y voit une des toiles les plus grandioses d'Herrera le vieux : le Jugement dernier, qui est malheureusement trouée en plusieurs endroits et sur laquelle dégouttent les cierges. Le groupe du Cristo de la Salud et de la Maria Santisima del Refugio est

peut-être la plus belle œuvre du sculpteur Pedro Roldan. Les hauts reliefs de la Sainte-Trinité et du couronnement de la Vierge, que l'on a séparés ici quoiqu'ils doivent aller de pair, comptent parmi les bonnes œuvres de Montañez. Dans l'église San Bartolomé, aussi simple que jolie, consacrée en 1806, on montre une belle grille plateresque du XVIe siècle, un retable surchargé il est vrai mais très bien exécuté en style baroque et un ravissant tabernacle Renaissance en argent. L'église Santiago qui s'élève sur l'emplacement d'une mosquée, à laquelle on a fait plusieurs additions mais qui d'ensemble est de la fin du XVIIIe siècle, renferme plusieurs peintures de Pacheco. On conserve dans la sacristie le manteau du couronnement de Charles-Quint dont l'empereur fit, dit-on, présent à cette église en 1526 lors de son mariage avec Isabelle de Portugal, tradition qui n'est confirmée par aucun document. Cet ouvrage qui selon toute apparence est un travail flamand de la période de transition entre le gothique et le Renaissance représente en de riches broderies trois sujets différents : au centre la Vierge entourée d'anges ; à droite un pape, un archevêque et un chevalier (saint Georges sans doute) et, à gauche trois saintes. Ce remarquable manteau a fort souffert des mauvais traitements auxquels il fut longtemps exposé et ce n'est que depuis peu qu'on a compris sa valeur et qu'on le garde avec soin. La petite chapelle de Escuela de Cristo offre un autre souvenir germanique, un tableau allemand de 1538 qui orne un autel de la sacristie. Cette remarquable peinture qui trahit son origine par la nature du sentiment dont elle témoigne, représente le Christ entre les deux larrons et, au pied de la croix, un cavalier qui se tourne vers le Sauveur et près de la tête duquel on lit en vieil allemand : *Cet homme est vraiment le fils de Dieu*, et au-dessus du bon larron : *Père, je remets mon âme entre vos mains*.

L'église San Ildefonse déjà fondée sous les Wisigoths mais qui reçut plus tard nombre d'additions et ne fut terminée et consacrée à nouveau qu'en 1841 doit être mentionnée surtout parce qu'elle renferme un des trois plus vieux tableaux de Séville. Comme l'Antigua à la cathédrale et la Vierge de Rocamadour à Saint-Laurent, Nuestra Señora del Coral à San Ildefonse appartient au XIVe siècle et présente déjà des traces d'influence italienne ou française. La peinture exécutée sur une couche de stuc raffermie par des roseaux, mais fortement restaurée et transformée au XVIIe siècle, représente la Vierge avec l'Enfant Jésus qui porte autour dn cou une chaîne au bout de laquelle pend une branche de corail. Sur le fond primitivement doré on ajouta au XVIIe siècle des têtes d'anges qui sont très sombres. On trouve encore ici une vieille statue du XIIIe siècle, une

Vierge habillée de vêtements blancs qui eux aussi ont plusieurs centaines d'années d'existence.

LE MUSÉE

Le *Museo Provincial* occupe l'ancien couvent des moines de Notre-Dame de la Grâce. Le bâtiment date du commencement du XVIIe siècle

Sainte Justa et sainte Rufina (partie supérieure), par Murillo.

et ne se distingue par aucune beauté architecturale. Seules méritent d'être remarqués les azulejos des XVIe et XVIIe siècles sur la porte d'entrée, originaires d'autres édifices détruits lors de la Révolution de 1808, et ceux du cloître qui sont encore à leur place primitive. La construction souffrit beaucoup de l'invasion française et d'un incendie en 1810. L'établissement religieux fut supprimé en 1835 et peu d'années après on fit un musée du monastère et de l'église. On ne modifia celle-ci qu'en y pratiquant une grande fenêtre que nécessitait l'éclairage. Si petit que soit le nombre de peintures qu'on y trouve en comparaison des autres galeries célèbres, le Musée Provincial de Séville compte pourtant parmi les plus remarquables collections de ce genre et les plus dignes d'être visitées. S'il faut aller à Bruges pour connaître complètement Memling et à Madrid pour

étudier à fond Velasquez, ce n'est de même qu'au Musée de Séville que l'on comprend entièrement Murillo, Zurbaran, Valdès Leal et Herrera le Vieux. Les œuvres d'art qu'on y conserve, originaires pour la plupart de couvents dissous, n'ont échappé aux Français que parce qu'on les avait mises en sûreté à Gibraltar.

Il y a ici plusieurs Murillo peints pour l'ancien couvent des Capucins situé devant la porte de Cordoue. Le maître-autel de la chapelle recevait un important retable avec dix panneaux du grand artiste : au milieu une scène de la vie de saint François connue sous le nom de « Jubilé de la Portioncule » ; elle se trouve actuellement au Musée du Prado ; à côté et à droite sainte Justa et sainte Rufina, à gauche saint Leandre et saint Bonaventure; au-dessus saint Jean-Baptiste au désert et saint Joseph avec l'Enfant Jésus ; l'œuvre était couronnée par saint Antoine et saint Félix de Cantalice : au-dessous du tableau central figurait la célèbre Vierge à l'Enfant Jésus que des gravures et des photographies ont fait connaître dans tous les pays. Les chapelles latérales de l'église des Capucins contenaient dix de plus grandes toiles de Murillo, entre autres une Mater Dolorosa et une Annonciation qui sont au nombre des meilleures œuvres du maître. Ce grand travail que nous venons de décrire fut le dernier qu'exécuta Murillo car il se rendit immédiatement après à Cadix où il se tua en tombant d'un échafaudage. La plupart des tableaux des Capucins sont aujourd'hui dans le Musée Provincial de Séville où se trouvent en outre quatre « Immaculée Conception » et une foule d'autres peintures du même artiste dont les plus belles sont: une Annonciation littéralement peinte « *con leche y sangre* » (avec du lait et du sang) comme disent les Espagnols ; les ravissantes andalouses Justa et Rufina avec la Giralda entre elles deux et une curieuse poterie de Triana au premier plan, la grande Immaculée Conception, une de ses meïlleures variations sur ce thème qui lui est, pour ainsi dire, personnel ; un saint Thomas de Villeneuve faisant l'aumône, personnage aussi humble que vénérable, entouré de mendiants, de mendiantes, et d'enfants véritablement copiés de la vie : tableau que Murillo jugeait son meilleur ouvrage ; un saint François embrassant le crucifix, un Saint Félix de Cantalice d'une couleur délicieuse avec une Vierge exquise et un adorable Enfant Jésus, saint Antoine de Padoue portant e divin Enfant, la Vierge et l'Ange près du cadavre du Christ, un saint Augustin, un saint Jean-Baptiste, saint Joseph avec l'Enfant Jésus, la Virgen de la Servilleta, ainsi nommée parce que l'artiste la peignit, dit-on, sur une serviette et en fit cadeau au maître qùeux du couvent des Capucins ; une Adoration des

Bergers ; un San Pedro Nolasco ; la Vierge de Bethléem. On ne peut se défendre de constater ici que Murillo tombe trop aisément dans le raffinement. Mais cette réserve une fois faite il faut admirer d'abord l'ingéniosité dont il fait preuve dans l'agencement des couleurs et des lignes ; il faut remarquer ensuite que nombre de ses types, surtout les martyres sévillanes Justa et Rufina, ses mendiants et ses enfants sont directement pris dans la rue ; et quand bien même la poésie du maître les aurait

La Madone à la Serviette, par Murillo.

idéalisés, il n'en est pas moins vrai qu'on rencontre encore aujourd'hui les sœurs et les frères de ces personnages sur les voies et les places de Séville et de Triana. Sans songer à comparer Murillo aux grands réalistes Velasquez et Valdès Leal, on peut néanmoius affirmer qu'un sens très réel de la nature et de la vie anime toutes ses œuvres et que ce sens y est infléchi tout simplement dans une autre direction, plus tendre et plus suave que dans les toiles de ses deux âpres et vigoureux contemporains.

Le Musée ne possède pas un seul Velasquez et c'est chose surprenante puisque l'artiste est Sévillan. De même Valdès y est moins bien représenté, dans une manière moins originale et moins saisissante, qu'à la

Caridad, par plusieurs scènes de la vie de saint Jérome, une Immaculée

Saint Thomas de Villeneuve, par Murillo.

Conception, une Assomption de la Vierge et quelques autres toiles encore. Ces œuvres témoignent moins du réalisme effroyable dont nous avons pu

juger à l'église de la pieuse confrérie que d'une grâce et d'une délicatesse

Saint Antoine et l'Enfant Jésus, par Murillo. (Autel latéral de l'église des Capucins).

qui rapprochent l'auteur de Murillo. La meilleure œuvre de Zurbaran est peut-être l'Apothéose de saint Thomas d'Aquin, un tableau considérable

avec beaucoup de personnages plus grands que nature : vers le ciel entr'ouvert où siègent dans leur gloire le Christ et la Vierge en compagnie de saint Dominique et de saint Paul s'élève saint Thomas d'Aquin entouré des quatre docteurs de l'Eglise Romaine : saint Ambroise, saint Augustin, saint Jérôme et saint Grégoire ; au-dessous deux figures agenouillées :

Saint Hermenégild, par Herrera le Vieux. Musée.

celle de droite est Charles-Quint dans le costume impérial, au milieu de dignitaires laïques et ecclésiastiques ; celle de gauche est l'archevêque Diego Deza, le fondateur du collége de saint Thomas pour lequel fut peint cette toile en 1625. Dans cet ouvrage Zurbaran, qu'on a coutume de surnommer le Caravage espagnol, se montre supérieur à son rival d'Italie et son coloris y rappelle plutôt la riche palette du Titien D'autres tableaux de Zurbaran conservés ici : saint Henri de Sufon, saint Bruno

devant Urbain II, saint Hugo au réfectoire, ne nous montrent plus l'artiste sous un jour très favorable, mais la faute, en revient pour une part au mauvais état où se trouvent la plupart d'entre eux. Signalons encore de Pacheco, maître et beau-père de Velasquez, un San Pedro Nelasco où l'artiste a, dit-on, représenté l'auteur de *Don Quichotte* sous les traits

Le Jugement Dernier, par Martin de Vos. Musée.

du pêcheur qui rame ; de Juan del Castillo, dans l'atelier duquel travaillèrent Murillo et Alonso Cano, une Vie de Marie en quatre sujets parmi lesquels le Couronnement et l'Assomption ; de Herrera le Vieux un San Hermenegildo où l'on sent nettement l'influence italienne ; c'est en l'honneur de ce tableau primitivement peint pour le couvent de saint Hermenegild que Philippe IV, lors de sa venue à Séville en 1624, fit grâce à cet artiste condamné aux galères et dont la vie ne fut pas moins agitée

que celle de son plus jeune contemporain Alonso Cano. Tandis que ce dernier fut poursuivi plusieurs fois comme meurtrier par la justice, Herrera eut maille à partir avec les autorités comme faux-monnayeur, car il

Saint André, par Roelas. Musée.

était aussi habile graveur que peintre excellent. On rencontre encore au Musée une composition d'Herrera, grandiose et violente mais d'une couleur peut-être un peu désagréable : un San Basile où se marque mieux que dans le San Hermenegildo le caractère bien espagnol, dramatique et saisissant du maître. Une des meilleures toiles de la collection est le Jugement dernier de Martin de Vos Pacheco raconte à ce sujet que

les nudités du tableau en question, qui se trouvait à l'origine dans l'église du couvent, aurait tellement troublé les Augustins qu'ils hésitèrent longtemps avant de se décider à dire la messe devant elles. Un autre Flamand est représenté ici : Francisco Frutet qui vint à Séville dans la première moitié du XVIe siècle avec ses compatriotes Sturm, Kempeneer, etc., et qui s'y était établi. Parmi les autres peintures espagnoles citons : un excellent tableau de bataille de Juan de Varela ; une Cène et un Christ de Cespedès, deux toiles remarquables ; un saint André de Roelas, œuvre saisissante qui fait penser à des modèles italiens. Comme Velasquez, Alonso Cano et Luis de Vargas se distinguent par leur absence. En revanche les peintres secondaires de la grande période d'art sévillane sont tous plus ou moins bien représentés ici. Citons entre autre les élèves, compagnons et imitateurs de Murillo, Francisco Meneses Osorio qui acheva à Cadix le dernier tableau du maître : sainte Catherine : le mulâtre Sébastien Gomez, Juan Simon Gutierrez, Miguel de Tobar etc. Parmi les ouvrages modernes signalons, outre le portrait de Ferdinand VII par Goya, les Derniers moments de saint Ferdinand par Mattoni et la Première messe par Alcazar Tejedor, deux grandes œuvres qui, dans l'art décoratif de cette époque, occupent une place honorable mais non pas éminente. Les peintures moins considérables de Rico, Ramirez, Alejo Vera, Roca, etc., ne sont pas faites pour forcer notre admiration dans le voisinage des grands artistes du XVIIe siècle. La sculpture ne compte pas au Musée autant d'exemplaires que la peinture. On y remarque pourtant un

Saint Bruno, par Montañez. Musée.

saint Bruno, un saint Dominique et un saint Jean-Baptiste de Montañez ; la Sagesse, la Justice, la Force et la Douceur, quatre bonnes allégories du statuaire Solis. Quant au saint Jérome faisant pénitence de Torrigiani nous l'avons déjà mentionné plus haut. Dans la salle du musée archéologique se trouvent une foule de fragments romains, entre autres quelques beaux torses d'Italica et beaucoup d'ustensiles, d'inscriptions, de carreaux mauresques, etc., qui ne sont pas sans intérêt.

Saint Jérôme, par Torrigiani. Musée.

SAN TELMO

Le *Palacio de San Telmo* dont le portail churrigueresque est peut-être une des moins choquantes productions de ce style maniéré, tire son nom d'un saint personnage qui fonda autrefois une colonie et une chapelle à proximité du Guadalquivir et en dehors des murailles de la ville. Plus tard ce domaine passa aux mains des évêques du Maroc dont le dernier le céda en 1500 au tribunal de l'Inquisition qui le garda jusqu'en 1681, date à laquelle le roi Charles II y établit une école de pilotage et d'artillerie de marine. Trois générations d'architectes de la famille Figueroa construisirent cet édifice. Leonardo Figueroa dirigeait les travaux en 1725. Son fils Matias lui succéda et Antonio Matias, petit-fils de Leonardo et fils de Matias termina l'ouvrage de 1775 à 1796. Le portail qui partage en deux la façade principale

fut exécuté sur les dessins de Leonardo par son petits-fils. Il comporte

Façade du Palais de San Telmo.

trois étages. Le premier présente une entrée rectangulaire flanquée de

part et d'autre de trois colonnes baroques que décorent en relief des emblèmes guerriers et surmontée d'un balcon que supportent des putti, des guirlandes de fleurs et d'autres ornements saillants un peu

Un coin du Jardin de las Délicias.

lourds. Le deuxième offre six colonnes plus simples situées dans le prolongement des précédentes; leurs socles sont entourés de statues allégoriques des arts et des sciences ; elles encadrent une grande fenêtre cintrée donnant accès au balcon. Le troisième qui domine la toiture de l'édifice n'est qu'une haute muraille exclusivement décorative. On y voit dans une niche flanquée de chaque côté par deux colonnes une statue de San Telmo

et dans les entrecolonnements latéraux saint Hermenegild et saint Ferdinand. L'ensemble quoique très surchargé conformément au style de l'époque, produit une agréable impression, et certains détails décoratifs

Jeunes filles au balcon, par Goya. (Autrefois au Palais de San Telmo).

sont d'une heureuse invention et d'une facture habile. La façade nord est ornée de statues modernes du sculpteur Susillo représentant douze Sévillans célèbres. Jusqu'à ces derniers temps on conservait dans ce palais des trésors artistiques que l'on continue à mentionner ici bien qu'ils se trouvent aujourd'hui dans le château de Sanlucar de Barrameda. Outre

LA FERIA

C'est à la Feria de Séville, la fête annuelle du mois d'Avril qu'on peut le mieux apprécier et admirer les belles Andalouses. La vaste place située derrière le parc de las Delicias et la Fabrique de tabac se couvre de longues

Un coin de la Feria.

rangées de tentes et de baraques. Alors les femmes du monde de Séville qui en toute autre circonstance restent cloitrées à la mode orientale, au fond de leurs maisons, se montrent en public dans le ravissant costume national. A l'encontre de nos boutiques foraines, la plupart des *casitas* de la Feria appartiennent aux familles les plus riches et les plus considérées de la ville. Celui qui n'a pas à lui un casita sur la Feria cesse de faire partie de la bonne société. L'emplacement de la réjouissance est une ample prairie où se tiennent aussi à la même époque les grands marchés de bestiaux auxquels se rendent les paysans des environs et de toute l'Andalousie. Plusieurs chemins ombreux plantés d'arbres et disposés pour les promeneurs sillonnent cette vaste esplanade. Lors de la Feria

les boutiques et les tentes se juxtaposent en bordure de ces allées ; elles sont complètement ouvertes sur la rue ; à l'intérieur les jeunes gens et les jeunes filles du monde font de la musique et dansent pendant qu'au dehors l'assistance populaire marque sa sympathie en claquant des mains.

C'est alors et alors seulement que la ravissante mantille blanche, vaincue dans ces dernières années par la hideuse concurrence du chapeau moderne, reprend ses droits et sa valeur. Pour qu'elle fasse son effet il faut que les cheveux noirs débordent abondamment hors de la dentelle crème et que ces tons tranchés soient avivés par un œillet rouge. On voit apparaître encore en cette occurrence le *manton*, un châle richement brodé. Les jeunes gens eux aussi ne voulant pas se laisser distancer revêtent pour la plupart le costume éclatant et ajusté qui est aujourd'hui devenu l'uniforme des toréadors. A la beauté de ces couleurs se joint encore la grâce de la danse. Dans les salles de Séville et de Cadix on peut bien voir des danses populaires usuelles mais les professionnelles qui les exécutent sont pour la plupart un peu déchues et un peu fripées en comparaison des charmantes et fraîches jeunes filles qui dansent dans les casitas.

Sévillane avec le « Manton ».

Quoique ces fêtes populaires n'appartiennent pas rigoureusement au domaine de l'art plastique, les limites de celui-ci sont pourtant assez extensibles pour pouvoir comprendre la danse dont plus d'un de nos lecteurs nous reprocherait de ne pas dire quelques mots. A Séville et dans toute l'Andalousie le « *Flamenco* » est celle que l'on préfère. En dépit de son nom elle ne nous parait venir ni des Flamands ni des Bohémiens[1]

[1] On les appelle indifféremment Flamencos ou Gitanos.

quoiqu'au dire des connaisseurs elle conserve encore le caractère de la danse bohémienne comme aussi celui des danses andalouses primitives, la *seguedille* et le *martinete*. Elle est exécutée sur la musique d'une guitare par un couple qui s'accompagne de castagnettes tandis que les spectateurs battent des mains en mesure, Mais comme elle est mieux appropriée aux lignes souples et rondes de la femme on rencontre plus de danseuses que de danseurs. Dans les salles de danse publiques dont la plus connue est le Burrero (Calle de Sierpes) les professionnelles gâtent leur élégante chorégraphie par toutes espèces de poses lascives et de gestes provoquants. Il n'en est pas de même dans les casitas où la danse est aussi convenable que gracieuse et c'est un ravissant spectacle que ce mouvement rapide des couples qui se séparent et qui se reprennent, ce miroitement de figures et de teintes, ce rythme qui fond en une même harmonie les sons, les formes et les couleurs. On voit encore sur la Feria des Bohémiennes qui confectionnent des gâteaux aux coins des rues, des chanteurs et des mendiants aveugles, des paysans conduisant des mulets, des chevaux et des ânes vêtus de harnachements bigarrés, des bestiaux que l'on mène au marché. Ce tableau composé de mille petits détails pittoresques fait un ensemble des plus attrayants.

Sévillane avec la « Mantilla de madronos ».

LA FABRIQUE DE TABAC

La Fabrique de tabac offre au visiteur un spectacle qui n'est pas moins curieux. Elle est située non loin de la Feria derrière le palais de San Telmo et ressemble elle-même plus à un château qu'à un établissement industriel. Ces bâtiments considérables furent élevés de 1728 à 1757 sur les

plans du Hollandais Vandemberg et couvrent un plus grand espace que la cathédrale avec la cour des Orangers. L'ensemble de la construction représente un rectangle de 185 mètres sur 147, complètement entouré d'un profond fossé qui donne un peu à l'édifice l'air d'une forteresse, surtout sur la face nord où il existe encore aujourd'hui un pont levis. Le portail principal situé sur la façade est surchargé de sculptures baroques. Il se compose, comme d'ailleurs tout le monument, de deux étages. A l'étage inférieur deux colonnes flanquent des deux côtés l'arc d'entrée qui est orné de trophées emblématiques se rapportant à la destination primitive de l'édifice et des bustes des conquistadors Colomb et Cortez. La baie est surmontée d'un grand balcon avec deux demi-colonnes de part et d'autre qui portent un entablement au-dessus duquel un tympan couronné de la statue de la Renommée avec une trompette termine l'ouvrage. Les deux entre-colonnes du second étage sont occupés chacun par un lion et par les armes d'Espagne. La chapelle de la Fabrique contient de bonnes sculptures baroques et des copies de toiles de Murillo. L'intérieur de l'établissement répond à l'ampleur imposante de sa façade. Des salles hautes et spacieuses auxquelles l'on accède par des escaliers et des couloirs robustes reçoivent leur lumière d'énormes fenêtres s'ouvrant tantôt sur le dehors, tantôt sur des cours internes dont on ne compte pas moins de vingt-quatre. Mais nous sommes venus ici moins pour la construction que pour ses habitantes. Ici travaillent environ 6000 femmes ou jeunes filles. Après avoir vu sur la Feria les Sévillanes du monde nous allons faire connaissance avec les filles du peuple, les Justas et les Rufinas actuelles. Quelques-unes des salles de

Sévillane avec le « Manton ».

travail ont bien cent pieds de long. Aussi la file des ouvrières assises par dix ou douze à de longues tables semble-t-elle presque infinie. Comme le labeur leur donne chaud elles retirent leurs corsages et les suspendent aux murs blancs qui s'animent de leurs bariolages. Tous les ouvrières portent une fleur dans leurs cheveux noirs ou roux et regardent en riant le gauche étranger qui dans son costume excentrique est une inépuisable source de gaîté pour elles. Les jeunes mères s'asseoient d'ordinaire aux angles des tables et tout en travaillant bercent du pied leur nourrisson qui dort dans un petit berceau près d'elles. Dans tous les coins et recoins, dans toutes les salles et tous les couloirs de la Fabrique sont érigés des autels et des images de saints. Chaque pièce a son patron particulier que ces jeunes femmes parent de tous les colifichets possibles, les plus coloriés et les plus clinquants. Il y a beaucoup de cigarières qui ne jugent pas la mesure suffisante et qui accrochent leur propre patron derrière elles à la muraille. Toutes ces bigarrures murales jointes à la beauté de ces alertes filles font de cet établissement un lieu très attrayant et très pittoresque.

Un char de paysans à la Feria.

LES COURSES DE TAUREAUX

Jusqu'en 1760 l'école royale de cavalerie avait seule le privilège d'ordonner les courses de taureaux. A cette date on construisit des arènes en bois qui s'écroulèrent six ans plus tard et furent reconstruites en pierre et en ardoise. On ne termina les rangées supérieures qu'en 1880. Ces arènes qui sont avec celles de Madrid les plus grandes d'Espagne peuvent

contenir de douze à quatorze mille spectateurs. Après les processions, la Feria, la Fabrique de tabac et le paseo il faut naturellement parler de la *Corrida de toros* si l'on veut pénétrer le sens artistique du peuple andalou dans toutes ses manifestations. Les gens du Nord qui y viennent assister sont pour la plupart captifs de préjugés : ils voient la paille dans l'œil du prochain sans distinguer la poutre qui est dans le leur. En effet tant que l'on forcera des cerfs et des renards, qu'on dépouillera des anguilles vivantes, qu'on gavera des oies jusqu'à les étouffer, etc., etc., on n'aura pas le droit de flétrir la cruauté des courses espagnoles. Le taureau qui reste en général de dix à vingt minutes au plus dans l'arène souffre évidemment moins longtemps que les animaux qu'on chasse à courre pendant des heures. Le plus pitoyable en l'affaire est non pas le taureau mais le cheval, victime muette et sans défense. Le taureau, lui, a de temps en temps la chance de porter quelques bons coups à son adversaire sans parler des côtes enfoncées et des blessures superficielles qui sont la monnaie courante de ce genre de luttes. Même au point de vue de l'art il faut déplorer cet emploi du cheval qui est de style depuis plusieurs siècles. Autrefois on ne le poussait pas les yeux bandés sur les cornes du taureau dans le seul dessein de fatiguer celui-ci et de faciliter la tâche du matador. Le cavalier lui-même combattait l'animal furieux. Aussi était-il nécessaire d'avoir à cet effet des chevaux jeunes, courageux et agiles et non pas de vieilles haridelles fourbues comme celles qu'on voit paraître aujourd'hui. Au

Une danseuse.

lieu d'être un personnage accessoire du drame le picador y jouait le premier rôle. Gines Perez de Hita, le romanesque écrivain de Grenade de la fin du XVIe siècle, décrit des tournois et des combats de taureaux sur la Vega de Grenade où des chevaliers chrétiens et maures rivalisaient d'ardeur et d'adresse en combattant le taureau à cheval.

Dans la Fabrique de Tabac

A présent la course est privée de cet important élément d'intérêt et de beauté et ne présente plus que les scènes isolées où figurent les banderilleros, les capeadores et les espadas, scènes qui ne sont proprement curieuses que pour l'*aficionado*, l'amateur initié aux secrets et aux finesses de la bataille. Le picador, lui, qui était et devait être le personnage le plus pittoresque de la corrida n'y tient qu'un emploi subalterne et répugnant puisqu'il est chargé de mener à la boucherie la pauvre rosse qui n'y voit goutte. Par contre l'entrée de la cuadrilla avec son personnel tout luisant d'or et d'argent, avec ses chevaux et ses mulets somptueusement harnachés scintillant sous le soleil d'Andalousie fait un délicieux tableau. L'assistance elle aussi mérite qu'on la regarde, depuis les élégants et les mondaines des loges jusqu'aux chulos et aux cigarières aveuglés par les rayons qui inondent les places à bon marché (Sol).

LE FAUBOURG DE TRIANA

Le faubourg de Triana relié à la ville par deux ponts est devenu célèbre dans le monde entier grâce à Carmen, l'héroïne de Mérimée et de Bizet. C'est probablement la raison pour laquelle circule ce préjugé sans

La Course de Taureaux.

fondement d'après lequel on considère Triana comme un boulevard de la Bohème où ni la vie ni la bourse ne sont en sûreté. Les Gitanos y sont sans doute plus nombreux que dans les autres quartiers de Séville mais n'y sont pas plus redoutables que le reste des Espagnols. On n'y court ni de nuit ni de jour plus de danger que dans n'importe quelle autre partie de la cité et, à minuit, la Macarena par exemple au nord-est de la ville est moins sûre que les rues de Triana Quoi qu'il en soit les tableaux diurnes y sont délicieux. Sur toute la longueur du pont qui y conduit se tiennent des revendeuses, des mendiants et une foule de campagnards dont le costume est aussi pittoresque que dégaenillé. Le barbier y est toujours à l'œuvre remplissant son office en plein vent comme dans l'Afrique septentrionale. Ainsi que celles de tous les pays chauds, les voies andalouses sont encore encombrées de métiers que l'on exerce ailleurs entre quatre murs. Nous avons bien souvent causé avec le vieux Geronimo qui s'asseoit

d'habitude à l'angle de la Calle Cantilejo et Cabeza del rey Don Pedro et y rapetasse de vieux souliers. Les jours de fête une pâtissière s'installe à chaque coin de rue et y confectionne des « Buñuelos » analogues à nos pets-de-nonnes. L'autre extrémité du pont aboutit juste au marché qui présente une animation et une bigarrure très plaisante. Quelques pas plus loin on rencontre un grand nombre de boutiques de poteries qui rappellent que Triana fut de tout temps le centre de la céramique andalouse et

La Course de Taureaux.

que les deux gracieuses patronnes de Séville, sainte Justa et sainte Rufina étaient des potières de faubourg. C'est d'ailleurs pour cela qu'on voit leurs figures reproduites sur toutes espèces de pots, de plats et de cruches. Notons au passage que Triana doit son nom à l'empereur Trajan qui naquit dans les environs, à Italica, dont sont originaires les statues antiques de la Casa de Pilatos.

Le seul édifice de Triana qui soit digne d'attention est l'église Santa Ana où la fusion du mauresque et du gothique donne un agréable mudejar. Alphonse le Sage, que cette pieuse personne avait guéri d'une maladie d'yeux, plaça sous son vocable cette construction qui fut consacrée dès 1280 par l'archevêque Don Reimundo. Une foule d'additions et de réparations ont défiguré le monument mais les jolies formes primitives du mudejar sont encore assez bien conservées à la partie inférieure du clocher qu'ornent des arcs dentelés, et aux portes

latérales. L'intérieur se compose d'une nef centrale haute et large et de deux nefs latérales très étroites. Le maître-autel est orné de quinze peintures du Bas-Allemand Pedro Campaña représentant des scènes de la vie de sainte Anne, de la Vierge et de saint Georges en l'honneur duquel on érigea sur ce lieu même, immédiatement après la prise de Séville, une chapelle qui fut plus tard incorporée à l'église et qui vaut qu'on la mentionne au point de vue de l'histoire de la civilisation. C'est là en effet que se réunit, en 1481, le premier tribunal de l'Inquisition qui y tint ses assises jusqu'en 1626. Une grande inondation expulsa les juges qui se réfugièrent non loin de là dans la paroisse de San Marcos, à la place de laquelle s'élève aujourd'hui San Telmo, et qui ne revinrent à Triana qu'en 1683. L'église Santa Ana contient une Vierge aux roses par Alejo Fernandez, œuvre excellente qui trahit l'influence italienne et rappelle le Pérugin par la noble et suave simplicité de sa composition et par l'harmonieuse beauté de son coloris, ainsi qu'un joli tombeau par le céramiste Francisco Niculoso et quelques remarquables sculptures de Pedro Delgado.

Un Toréador.

Mais ce qui nous intéresse le plus à Triana, c'est que la céramique andalouse, qui y florissait déjà au temps des Arabes, y a trouvé son dernier refuge. Sitôt au sortir du pont s'offrent aux yeux nombre de magasins de poteries où à côté de la vaisselle ordinaire pour la cuisine et le ménage sont exposées des œuvres qui ont plus de prétentions. Mais même parmi les articles usuels on rencontre souvent une cruche élégante ou un joli pot, objets témoignant des efforts que font les petits-neveux des grands artistes pour copier leurs ancêtres. Plusieurs de ces imitations de vases et d'azulejos mauresques, de ces carreaux, de ces cruches, de ces assiettes,

de ces récipients pour tous les usages dans le genre Renaissance ne sont pas mal exécutés et pourraient tromper un observateur superficiel. Au reste telle n'est pas l'intention des potiers de l'endroit qui donnent leur marchandise pour ce qu'elle est, demandent des prix modiques et laissent

Sur le pont de Triana.

aux commerçants de Séville, de Madrid et de Paris, le monopole des « vieux neufs » et des contrefaçons. Il existe à Triana quatre ou cinq fabriques de faïence considérables dont la plus importante occupe l'ancienne chartreuse de Santa-Maria de las Cuevas et appartient aux héritiers de l'Anglais Charles Pickman arrivé ici en 1839 et nommé plus tard marquis espagnol. Ce vieux couvent contient une grande église et plusieurs chapelles avec quelques œuvres d'art, entre autres une Madone italienne du commencement du XVIe siècle et de superbes azulejos du même temps. Parmi les nombreuses cours intérieures signalons surtout le *claustrillo* pour ses élégantes formes mudejar. La petite chapelle contiguë est du même style et contenait autrefois les tombeaux de la famille du marquis de Tarifa, monuments apportés d'Italie. Quoiqu'on ait dépouillé ses murs

de leur rayonnant carrelage elle nous est un exemple de la forte influence que l'art arabe exerçait encore au milieu du XVe siècle sur les édifices religieux de Séville.

Nous avons déjà parlé plus haut des ouvrages de cette manufacture dont le principal produit est la vaisselle de porcelaine grossière qui ne se distingue en rien de celle dont on use actuellement en France, en Allemagne ou en Angleterre. Si l'on veut voir exécuter les azulejos caractéristiques de l'Andalousie et les autres imitations de la belle céramique ancienne il faut visiter une autre fabrique de Triana. Mais les azulejos d'aujourd'hui, surtout les copies de l'arabe, se distinguent immédiatement de leurs antiques modèles ; ils consistent en des carreaux contenant des portions de dessins en couleurs ou en relief qu'on n'a plus qu'à juxtaposer à l'aveuglette pour obtenir la suite des lignes et des tracés. Par contre les anciens azulejos sont toujours des morceaux unicolores de formes diverses que l'ouvrier maure disposait dans un certain ordre de façon à obtenir la figure désirée. Les ornemanistes procèdent encore de même au Maroc où le revêtement mural d'azulejos est une véritable mosaïque.

Un porteur d'eau.

Avant de quitter cette chartreuse convertie en fabrique de porcelaine, ajoutons que les ossements de Colomb ont quelque temps reposé dans son église, et c'est pourquoi le propriétaire de la manufacture a érigé dans le jardin une statue du grand navigateur. La chapelle qui contint ses restes pendant près d'un siècle, était auparavant consacrée à sainte Anne et offre encore aujourd'hui de très beaux azulejos du Pisan Francisco Niculoso.

LES ENVIRONS : CRUZ DEL CAMPO, SANTIPONCE ET ITALICA

Il ne nous reste qu'à mentionner les monuments remarquables des environs immédiats de Séville. Non loin de la ville et près de l'aqueduc romain qui arrive de Carmona s'élève la *Cruz del Campo* (Croix du champ), petit temple ouvert de toutes parts avec des formes gothico-mauresques qui placent sa construction à la fin du XVe siècle. C'était autrefois la dernière station d'un calvaire qui commençait à la maison de Pilate. Au milieu de l'édifice se dresse une colonne de marbre blanc un peu surélevée, avec une petite croix et les figures en pierre du Sauveur et de la Vierge. Le point le plus intéressant aux alentours de Séville est Italica, la plus considérable colonie romaine de la province. Les *Campos de Talca* se trouvent à peu près à huit kilomètres de Séville, sur la rive droite du Guadalquivir. La route qui y conduit va directement de Triana à Camas en laissant sur la gauche une chaîne de collines sur laquelle on aperçoit Castillejo, hameau où naquit Fernand Cortez. De Camas, petit pays sans importance, on arrive par une excellente chaussée à Santiponce, grand village dont les maisons contiennent presque toutes des ruines romaines enchâssées dans leurs murailles. Il en est de même de ses églises géminées qui appartenaient autrefois à l'un des plus riches et des plus beaux monastères de la région et vaudraient à elles seules une visite quand bien même les ruines d'Italica ne seraient pas dans le voisinage. Sur la place publique s'érige une statue romaine, trouvée près de là il y a plusieurs siècles, haute de sept mètres, et surmontée d'un chapiteau corinthien. Les deux églises jumelles furent fondées par des membres de la famille du héros national Guzman el Bueno, la plus ancienne par Guzman lui-même au commencement du XIVe siècle, la plus récente cent ans plus tard. La première a pu être

Un cordonnier sur la rue.

autrefois un joli type mudejar mais on la transforma complètement plus tard et on l'habilla d'un vêtement baroque qui n'a presque rien laissé subsister de l'ancienne décoration. A l'extérieur, le ravissant portail de briques et d'azulejos polychromes est seul digne d'attention comme un des alliages les plus heureux qui caractérisent le mudejar. A l'intérieur on montre plusieurs sépultures remarquables : celles de Guzman et de sa femme, exécutées comme de coutume avec les statues des défunts, ne remontent pas aux temps des titulaires, mais sont de bonnes œuvres du sculpteur sévillan Montañez tandis que le gisant du fils de Guzman, Juan Alonso Perez, est un ouvrage assez maladroit de la fin du XIVe siècle. La figure de Doña Urraca Osorio également inhumée ici semble être la meilleure de ces vieilles œuvres et remonter au commencement du XVe siècle. On voit encore ici un tombeau du XVIe siècle, celui de Don Bernardino de Zuñiga. Signalons enfin parmi les anciennes sculptures une petite Vierge à l'enfant Jésus en terre cuite, dans la manière du XVe siècle ; saint Joachim et sainte Anne, deux œuvres demi-nature par Montañez sur un autel latéral, un crucifix d'ivoire par Pedro Roldan et les statues du maître-autel attribuées à Montañez mais qu'on a récemment dorées et peintes de telle sorte qu'il est difficile de vérifier l'exactitude de cette attribution. Le Patio de los Evangelistas est un intéressant cloître dont les murs sont parés de fresques, par malheur très mal conservées, remontant au second tiers du XVe siècle. Peut-être sont-elles dues à Diego Lopez qui était à cette époque le « *Maestro mayor de los pintores de los Alcazares* ». Au style gothique des figures représentant pour la plupart des saints et des archevêques s'ajoute une décoration de plantes grimpantes qui rappelle des modèles arabes. Malheureusement les révolutionnaires de 1868 ont cru devoir marquer leurs idées avancées en piquant et en égratignant de leurs baïonnettes les figures des personnages. Une Cène du même temps qui pare le réfectoire adjacent a été tellement retouchée qu'il ne reste guère de la toile primitive que le sujet. C'est dans cette église que fut inhumé Fernand Cortez avant que sa dépouille mortelle ne fût transférée à Mexico. Aujourd'hui l'ancien couvent est transformé en fabrique dont la machine à vapeur reçoit le touriste à coups de piston.

La route qui conduit à Italica est à chaque pas bordée de murailles en ruines, parfois perpendiculaires au chemin, qui surgissent hors des bouquets d'oliviers dont la campagne est couverte. L'amphithéâtre d'Italica contenait autrefois 40 000 spectateurs. Si l'on pense que la Plaza de Toros de Séville qui compte 140 000 habitants reçoit 14 000 personnes, on peut

évaluer par comparaison à 400 000 le nombre des habitants d'Italica. Les combats des anciens n'étaient pas moins populaires et moins suivis que

Intérieur de l'église de Santiponce.

les courses de taureaux actuelles. L'arène ainsi que les gradins inférieurs sont bien conservés. Quant aux rangées supérieures elles s'écroulèrent sous l'action des tremblements de terre et sous celle des mines et gisent en masses informes sur le sol. Ce sont les pièces souterraines, les chambres des gladiateurs, les cages et les cachots pour les bêtes qui ont le moins

souffert. La loge du préteur est encore très reconnaissable quoique depuis longtemps dépouillée de sa parure de marbre. Comme à Sagonte, à Orange, à Syracuse, etc., les architectes romains ont tiré parti des lieux et construit le cirque dans un entonnoir naturel. On a fait ici de très intéressantes fouilles dont nous avons souvent rencontré des souvenirs à Séville, surtout à la Casa de Pilatos, sans parler des colonnes romaines qui dans presque toutes les maisons de paysans font l'office de pilastres corniers. Italica donna le jour aux empereurs Trajan, Hadrien et Théodose. Les deux premiers prirent à cœur de décorer leur ville natale. De tous ces ouvrages bien peu ont échappé à la destruction méthodique qui ne commença qu'à la fin du XVIIIe siècle et qui se poursuivit pendant le premier tiers du XIXe siècle. De même que les Italiens mirent à contribution les anciens édifices de Rome et se servirent du Colisée comme d'une carrière de pierres, de même les Espagnols tirèrent d'Italica les matériaux dont ils avaient besoin pour leurs chaussées et leurs quais et firent sauter hors des murailles les blocs gigantesques qui gisent à présent dans l'arène. Mais les particuliers eux-mêmes ont construit depuis cinquante ans toutes leurs maisons avec les ruines de l'amphithéâtre. Quand il n'en resta plus rien les autorités prirent connaissance de la chose et nommèrent un surveillant qui s'est construit avec les décombres une cabane très pittoresque, parée de morceaux de mosaïque, de fragments de chapiteaux, de débris de statues, etc.

Le champ où reposent les ruines de la superbe et populeuse cité ressemble à un cimetière mélancolique et isolé, dont le sol ne peut plus recouvrir les dépouilles colossales qui viennent dans leur blanche nudité affleurer au grand jour et stupéfier le voyageur par leur stature incompressible et brutale. Parmi les décombres, les oliviers rabougris poussent leur triste frondaison grise. Un mulet solitaire broute en leur compagnie. C'est sur cette nécropole d'une civilisation disparue que notre regard vient se poser et que notre âme vient méditer. Car nous chercherions en vain les neveux et les héritiers des géants qui édifièrent l'amphithéâtre d'Italica, des artistes et des poètes de l'Alcazar et de la Giralda, des peintres et des sculpteurs de la Cathédrale et de la Caridad. Comme ailleurs l'industrialisme s'est emparé du peuple espagnol : le couvent de Santiponce, où ronfle une machine, fabrique du café artificiel, la chartreuse de Triana produit de méchantes assiettes en porcelaine et la Tour d'Or sert de bureau à une douzaine d'employés qui y rôdent la plume à l'oreille et qui portent sur de gros livres le nombre de tonnes de charbon que le dernier vapeur vient d'apporter d'Angleterre.

L'Amphithéâtre d'Italica.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Séville vue de Triana 1
L'aqueduc romain de Séville 3
Statue antique de Cérès. Maison de Pilate 5
L'amphithéâtre d'Italica 6
Tombeau de Gusman el Bueno. Santiponce 7
L'alameda de Hercules 9
Séville vue de la Giralda 11
Façade nord de la Cathédrale avec l'ancien mur de la Mosquée 12
Vestiges romains dans le mur d'enceinte 13
La Giralda (détail) 15
San Marcos 17
La Tour de l'Or 19
Une ruelle et une tour contre l'Alcazar 21
Façade de l'Alcazar 23
Façade de l'Alcazar (détail) 25
La cour des Jeunes Filles. Alcazar 27
La cour des Jeunes Filles. Alcazar 28
Une porte dans la cour des Jeunes Filles. Alcazar 29
Une porte dans la cour des Jeunes Filles. Alcazar 30
La chambre à coucher des rois maures Alcazar 31
L'Alcôve du Sultan. Alcazar 32
Cour des Poupées (rez-de chaussée). Alcazar 33
Cour des Poupées (étages supérieurs). Alcazar 34
Salle des Ambassadeurs. Alcazar 35
Une porte de la Salle des Ambassadeurs. Alcazar 37

L'alcôve de la Sultane. Alcazar 39
La Chapelle royale. Alcazar. 41
Un coin des Jardins. Alcazar 43
Dans les Jardins de l'Alcazar 44
Les Jardins de l'Alcazar. 45
Fontaine, par Diego Pesquera et Bart. Morel. Jardins de l'Alcazar 46
Cour extérieure de la Maison de Pilate. 47
Cour intérieure de la Maison de Pilate. 48
Statue antique de Minerve. Cour de la Maison de Pilate. 49
Cour de la Maison de Pilate. 50
Chapelle de la Maison de Pilate 51
Escalier de la Maison de Pilate 52
Cour de la Casa de Abades 53
Cour de la Casa de Abades 54
Cour de la Casa de Abades 55
Cour de la Casa de las Dueñas 57
Cour de la Casa de Abades 59
La Capilla Real. Cathédrale. 60
Porte del Baptisterio. Cathédrale. 61
Figure en terre cuite. Porte del Baptisterio. 63
Figure en terre cuite. Porte del Baptisterio 64
Figures en terre cuite, par Pedro Millan. Porte del Baptisterio 64
Porte de los Palos. Cathédrale 65
Porte de San Miguel 67
Porte del Perdon. 69
Partie supérieure du Retablo Mayor. Cathédrale 71
L'Immaculée Conception, par Montañez Cathédrale 73
La Purification de la Vierge, de Pieter de Kempeneer. Cathédrale. 75
Intérieur de la Sacristia Mayor. Cathédrale. 76
La Descente de Croix, par Pieter de Kempeneer. Cathédrale 77
El Tenebrario, chandelier de bronze, par Bartolomeo Morel. Cathédrale 79
Custodia de Juan de Arfe. Cathédrale 81
Sainte Justa et sainte Rufina, par Goya. Cathédrale. 83
La Descente de Croix, par Guadelupe. Cathédrale 85
Chapelles de la Gamba et de la Antigua. Cathédrale 86
La Virgen de la Antigua. Cathédrale 87
La Vierge de Beleu, par Alonso Cano. Cathédrale 89
Façade du Sagrario 91
La vision de saint Antoine, par Murillo. Cathédrale. 93
La descente de Croix, par Montañez. Sagrario 94
La procession de la Fête-Dieu. 95
Une statue de saint pendant la procession. 97
Portail extérieur de Santa-Paula. 99
Portail intérieur de Santa-Paula. 101
Tableau d'autel, par Pacheco. Église de l'Université. 102
Tombeau de Catalina de Ribera. Église de l'Université. 103
Tombeau de Don Pedro Enriquez. Église de l'Université 105
L'Hôtel de Ville, aile sud-est 106
L'Hôtel de Ville, façade de l'aile sud-est. 107
San Isidoro. 109
Moïse frappant le rocher, par Murillo. Église de la Caridad. 113
La multiplication des pains, par Murillo. Église de la Caridad 115
Façade de la Caridad 116
Le Christ, par Pedro Roldan. Caridad 117
Santa-Teresa 118
La Tentation de saint Antoine, de Valdès Leal. Musée. 119

Saint Thomas d'Aquin, par Zurbaran. Musée 121
Sainte Justa et sainte Rufina (partie supérieure), par Murillo 123
La Madone à la Serviette, par Murillo 125
Saint Thomas de Villeneuve, par Murillo 126
Saint Antoine et l'Enfant Jésus, par Murillo (Autel latéral de l'église des Capucins) 127
Saint Hermenegild, par Herrera le Vieux. Musée 128
Le Jugement Dernier, par Martin de Vos. Musée 129
Saint André, par Roelas. Musée 130
Saint Bruno, par Montañez. Musée 131
Saint Jérôme, par Torrigiani. Musée 132
Façade du Palais de San Telmo 133
Un coin du jardin de las Délicias 134
Jeunes filles au balcon, par Goya. Autrefois au palais de San Telmo 135
A l'abreuvoir. La Feria 136
Un coin de la Feria 137
Sévillane avec le « Manton » 138
Sévillane avec la « Mantilla de madronos » 139
Sévillane avec le « Manton » 140
Un char de paysans à la Feria 141
Une danseuse 142
Dans la Fabrique de Tabac 143
La Course de Taureaux 144
La Course de Taureaux 145
Un Toréador 146
Sur le pont de Triana 147
Un porteur d'eau 148
Un cordonnier sur la rue 149
Intérieur de l'Église de Santiponce 151
L'amphithéâtre d'Italica 153
Bohémiennes 155

Bohémiennes.

UNIV. OF MICHIGAN.
JAN 10 1938

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION 1

Les Romains et les Wisigoths 11
Édifices maures 13
Le style Mudejar 21
L'art chrétien 59
La cathédrale 62
Autres édifices des XVe et XVIe siècles 98
Le XVIIe siècle 108
Les temps modernes 120
Le Musée 123
San Telmo 132
La Feria 137
La Fabrique de tabac 139
Les courses de taureaux 141
Le faubourg de Triana 144
Les environs : Cruz del Campo, Santiponce et Italica 149

TABLE DES ILLUSTRATIONS 153

EVREUX, IMPRIMERIE CH. HERISSEY ET FILS